1914

Pochuti

Neuvième Année — *Soixante-Quinze Centimes* — *Janvier 1914*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME XV — **N° LXXXVIII**

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

9e ANNÉE LES ENTRETIENS IDÉALISTES JANVIER 1914

La Conception de l'Amour chez Wagner

Il n'est peut-être pas un artiste ou un poète qui n'ait tenté de traduire, en son art, les joies, les douleurs, toutes les émotions de l'amour : et, depuis Homère, le sujet de tant d'œuvres est toujours aussi jeune et aussi neuf, aussi éternellement humain.

Etudier la conception de l'amour dans l'œuvre d'un homme, c'est étudier cet homme tout entier, dans ses tendances les plus profondes, dans le fond même de son âme; et il ne faut pas s'en étonner, car ce n'est pas seulement avec telle ou telle faculté, c'est avec tout son être que l'on aime.

Au moment, si longtemps attendu, où Parsifal, pour la première fois, paraît à l'Opéra, n'est il pas intéressant d'examiner quelles étaient les idées de Wagner sur l'Amour; n'est-ce point une des meilleures préparations à l'audition du poème du Graal ?

***

Les poètes ont conçu l'amour de mille façons diverses ; il n'en est peut-être point de grand, qui n'ait apporté sa vision personnelle ; cependant, on peut dire qu'il n'est que deux manières de comprendre l'amour, le reste n'est que nuances ; pour les uns, il est bienfaisant, il apporte la paix et le bonheur, il chasse l'égoïsme ; pour les autres, il n'est que trouble et désordre, sa violence détruit l'harmonie de la raison, et bouleverse la société.

Toute conception rentre nécessairement dans l'une de ces deux catégories, car il faut bien que l'on considère cha-

que chose comme faste ou néfaste, comme bonne ou mauvaise.

Considéré du point de vue individuel, l'amour est un bien et un progrès ; il exalte, en effet, la personnalité, et oblige un être à une activité plus profonde que cette vie quotidienne qui ne fait qu'effleurer la surface du moi ; l'amoureux sent jaillir, des racines de son être, des sources vives qui lui apportent force et ardeur. Mais ce doux enthousiasme ne se borne pas à un surcroît de vie pour l'individu, il lui faut encore étouffer l'égoïsme, et, si l on peut ainsi parler, jeter la personnalité hors d'elle même, lui donner soif de dévouement, de sacrifice, la conduire enfin jusqu'au don de soi.

Par contre, si l'on considère l'amour du point de vue social, il apparaîtra souvent comme un danger ; c'est qu'il est une grande force étrangère à toute hiérarchie, à toute convention. Il ignore tout ce qui est en dehors de lui et de l'objet auquel il s'adresse

Si nous consultons l'histoire littéraire,nous y retrouvons cette dualité d'opinions.

Le plus grand poète du moyen-age, Dante ne voit, de l'amour, que le côté bienfaisant, religieux et, en quelque sorte, mystique ; ses égarements passagers, tout ce qui n'apporte que trouble et désordre, lui paraît indigne d'un si beau nom.

A partir de la renaissance, les conceptions se modifient ; l'amour redevient une divinité païenne, que la morale chrétienne ne saurait accepter. Aussi, voyons nous nos grands tragiques le considérer le plus souvent comme une faiblesse ; ils font passer sous nos yeux tous les crimes qu'il peut faire commettre : imprécations de Camille, trahison de Cinna,meurtre de Pyrrhus et folie d'Oreste, crimes de Néron, et tous ces forfaits qui remplissent Bajazet, Mithridate et Phèdre ; et, quand il n'amène pas de catastrophes, c'est qu'il est vaincu par le devoir

La réaction romantique se fit profondément sentir sur ce point. Par dessus la Renaissance et le XVIIe siècle, on renoua la tradition du moyen âge. Dans *Les Martyrs*, Eudore et Cymodocée n'ont point à combattre leur affection

mutuelle, au contraire, c'est une force pour eux ; Chateaubriand ouvrait ainsi une route où s'engagèrent les générations suivantes ; on poussa plus tard cette tendance jusqu'à l'exagération manifeste, quand, non content de réhabiliter le véritable amour où il entre autant de respect que de passion, on tenta de glorifier une sensualité égoïste et jouisseuse, véritable danger social, qui ne sait conduire qu'au suicide, à la folie et au crime ; mais l'exagération ne prouve rien contre la tendance dont elle émane.

Le plus souvent, les grands romantiques transfigurèrent l'amour en le chantant, s'ils parlent ou des passions impures et passagères, ils insistent surtout sur la douleur purificatrice qui les suit.

*
* *

Il n'est point nécessaire d'avoir approfondi l'œuvre de Wagner, pour se rendre compte que, sur ce point, comme sur tant d'autres il est d'accord avec les romantiques ; il eût toujours, pour l'amour, une sorte de culte, fait de respect et d'admiration ; si l'on peut ainsi parler, il eut toute sa vie l'amour de l'Amour.

Comme tous ceux qui partagent cette tendance, il distingue avec précision le sentiment de la sensualité ; il oppose la pureté, l'action bienfaisante de l'un à la bassesse égoïste de l'autre.

Cette opposition fait à vrai dire, tout le sujet de *Tannhœuser*. Le héros doit choisir entre Vénus et Elisabeth : d'un côté, la volupté énervante et lascive, de l'autre, cet amour si profond qui le conduit à Rome, altéré de sacrifice et d'expiation, l'arrête sur le bord de l'abîme et lui ouvre enfin les portes du ciel.

Ce sentiment si pur et si bienfaisant, Wagner ne le conçoit point comme les Minnesingers ; ce n'est pas l'amour platonique en honneur au moyen âge que ressent Tannhœuser ; il scandalise la délicatesse raffinée des chastes poètes de la Wartburg, parce qu'il ne méprise point la volupté, mais veut seulement la subordonner au sentiment

Dans la *Tétralogie*, le poète de Bayreuth revient sur la distinction entre l'amour et le plaisir sensuel : Alberich, repoussé par les Nixes avec force éclats de rire, apprend,

par leur bavardage, que l'Or du Rhin peut donner l'empire du monde à quiconque renonce à l'amour ; les filles du Rhin pensent que l Alfe lascif qui vient de les poursuivre est incapable d'un tel renoncement ; mais lui ne s'y trompe pas : « Si je ne puis me conquérir l'Amour, dit-il, ne pourrais-je, du moins, me conquérir la joie des sens ? »

Si Wagner distingue toujours avec cette précision ce qui est uniquement sensualité, de ce qui est vraiment tendresse du cœur, c'est toujours pour exalter celle-ci et la montrer bienfaisante.

Chacun de ses drames paraît destiné à mettre en lumière une face de l'influence bienfaisante de l'amour.

Tannhœuser nous montre son pouvoir purificateur : le héros a péché, une faute grave charge sa conscience, il est menacé d'éternelle damnation ; mais il aime de tout son cœur un être de pureté, Elisabeth ; et cet amour partagé sera assez fort pour purifier son âme par la pénitence douloureuse et le sincère repentir : elle reverdira, cette âme que le Venusberg avait desséchée, comme reverdit la crosse papale, miraculeux signe de pardon.

C'est une haute et noble conception de l'amour qui s'exprime ici, emplit l'œuvre entière et rayonne autour d'Elisabeth, sur Tannhœuser et sur cette âme admirable de Wolfram, si pleine de charité et d'abnégation, si fidèle et si pure, si belle dans sa constance sans espoir.

Les Maîtres chanteurs exposent une autre puissance de l'amour : l'inspiration. Que serait, en effet, Walther s'il n'aimait Eva ; avait-il jamais chanté avant de la connaître ; et son amour n'est-il pas tout son génie ? La même force qui courbe l'orgueil de Tannhœuser vers l'humilité de la pénitence, fait d'un brillant chevalier, un grand poète.

On peut répondre, il est vrai, que la piété d'Elisabeth est, aussi bien que l'amour, la cause de la pénitence de Tannhœuser ; que celui-ci décide son pélerinage à Rome sous l'empire de circonstances exceptionnelles et d'émotions extraordinaires, au moment où la nièce du margrave se précipite entre lui et les épées nues qui le menacent. On peut dire, d'autre part, que Walther ne serait jamais entré dans la carrière poétique si Eva ne devait pas nécessaire-

ment épouser un maître chanteur ; que d'ailleurs son affection pour la jeune fille ne fait que révéler à elle même une âme naturellement poétique. En un mot, on peut soutenir que les circonstances extérieures ont une large part dans les heureux résultats en question, et qu'il n'y a point, dans ces deux œuvres, conséquences nécessaires de l'essence même de l'amour.

On ne saurait en dire autant, nous semble-t il, de *Tristan et Isolde*.

Wagner conçut cette œuvre sous l'influence du pessimisme de Schopenhauer, où il crut alors trouver l'expression intellectuelle et raisonnée de ses convictions intimes. Pour ce philosophe, la perfection consiste dans un absolu renoncement, dans l'abdication de la volonté, dans « la négation du vouloir-vivre » ; le sage est celui qui, ayant conscience que le monde est absolument mauvais, attend la mort comme la seule délivrance, sans passions, sans désirs, dans un complet détachement.

Aussi Schopenhauer était-il logique avec lui-même, lorsqu'il voyait, dans l'amour, le grand danger, le grand mirage qui rattache sans cesse l'homme à la vie, et l'incite à se reproduire. Il professait que le sage doit repousser ces joies qui ne sont qu'illusion, et se refuser à perpétuer un monde nécessairement mauvais.

Jamais Wagner ne put admettre cette conséquence : jamais il ne put se résoudre à voir un mal dans l'amour ; cependant les conceptions pessimistes, qu'il avait alors acceptées, ne furent pas sans influence sur le rôle bienfaisant qu'il donnait à l'amour.

Voyant la perfection dans la négation du vouloir-vivre, et croyant l'amour capable de mener à la perfection, il en arrivait à penser que la passion poussée à son paroxysme conduit fatalement à désirer la mort et même à mourir.

Cette thèse semble avoir quelque chose de paradoxal si l'on songe que l'abdication du vouloir-vivre ne devait pas résulter de circonstances malheureuses, mais de l'essence même de la passion ; qu'ainsi une affection partagée, et à laquelle tout sourit, doit amener avec elle, dès qu'elle atteint quelque intensité, un ardent désir de la mort.

Tristan et Isolde réalise ce paradoxe ; car c'est uniquement parce qu'ils s'aiment, et non point à cause de telles ou telles circonstances extérieures, que les deux amants aspirent avec furie vers la mort, vers le royaume de la nuit, vers « l'oubli divin, sans formes. » Pour rendre vraisemblable cette incessante aspiration vers le néant, qui jette sur cette œuvre une teinte noire, si particulière et si désolée, Wagner devait nécessairement nous montrer une passion tellement violente qu'elle touche à la folie.

Autant, en effet, le spectateur admet facilement qu'un grand sentiment mène à l'héroïsme ou à la sainteté, autant il a peine à concevoir que deux amants souhaitent, non pas la disparition, la fusion de leur moi respectif dans la personnalité de l'aimé, mais l'anéantissement absolu total et complet de leurs consciences personnelles, ce qui entraîne l'anéantissement de leur furieux amour.

Ici, d'ailleurs, le spectateur a raison : car l'héroïsme, la sainteté, le dévouement et l'abnégation sont, en quelque sorte, naturels à l'homme, puisque ce n'est, somme toute, que le développement sublime — au prix de quels efforts — d'instincts et d'aspirations qui sont dans notre nature à l'état de germe ; le désir du néant est, au contraire, profondément antithétique à notre nature ; nous aimons l'Etre, et si, dans l'état de chute et de déchéance, notre nature viciée souhaite quelquefois le néant c'est toujours à notre ennemi, jamais à notre ami, encore moins à nous-même.

Aussi, tandis qu'il suffit de poser, dans sa clarté, le noble sentiment d'amour, pour expliquer tous les héroïsmes, il faut quelqu'artifice, il faut exaspérer la passion jusqu'à la folie pour faire accepter l'aspiration vers la Nuit.

C'est ce qu'a fait Wagner dans *Tristan* ; à force de génie, il crée l'extraordinaire et paradoxal sentiment qu'éprouvent ses héros : un amour formidable qui aspire furieusement à son propre anéantissement.

Dans ce paradoxe, comme dans tous les paradoxes, il y a cependant une part de vérité, c'est ce qui rend possible et psychologiquement vraisemblable *Tristan et Isolde* : tout amour tend naturellement vers l'Idéal, vers une mystérieuse perfection ; cet idéal reçoit ici des noms fortement

teintés de pessimisme : la Nuit, l'Oubli divin sans formes ; mais ce qu'ils expriment n'est pas identique à la sèche négation du « vouloir-vivre » ; ils font régner, dans l'œuvre, je ne sais quel sombre mystère qui est loin des formules de Schopenhauer et qui a déjà quelque chose de religieux.

L'imprécision poétique de ces vocables, le sens vague et indéfini qu'ils prennent ici, nous permettent d'y voir un peu ce que nous voulons, une simple tendance vers autre chose, vers une plus parfaite union, qui est tout à fait dans la nature de l'amour

Ce qui isole, malgré tout, cette œuvre dans l'œuvre de Wagner, c'est que l'amour qui lie les deux héros est réellement une passion, c'est-à dire une force qui les domine complètement malgré eux, et qu'ils subissent *passivement* ; elle va à l'encontre de toutes les lois de l'honneur qu'ils ont pourtant le désir de respecter ; c'est là une conséquence du pessimisme. une concession à Schopenhauer : l'amour ne peut mener à l'abdication du « vouloir-vivre » qu'à la condition d'être un tyran absolu, d'écraser la personnalité qui ne peut consentir à son propre anéantissement ; le sentiment que nous peignent toutes les autres œuvres de Wagner, cet amour où le moi ne subit pas une force extérieure, mais agit et vit en aimant, en acceptant et en voulant cet amour, était incapable de conduire à un résultat, somme toute, aussi peu enviable ; c'est qu'il est un tonique de la personnalité, et non un narcotique.

Wagner ne tarda pas, d'ailleurs, à dépasser la morale étroite et désolée du pessimisme ; elle fut, pour sa pensée, comme un sombre couloir qu'il franchit rapidement ; il comprit bientôt, en effet, que le renoncement n'est que la partie négative d'une morale complète, et que, comme le dit M. Lichtenberger, « la négation de la volonté n'est pas seulement un principe de mort, mais peut devenir aussi un principe de vie ». Il évolua alors du pessimisme au bouddhisme, puis au christianisme.

Il serait très difficile de dire exactement quel moment vit le début et la fin de cette évolution chez Wagner ; malgré les explications enthousiastes du système de Schopenhauer, que l'on trouve dans ses lettres, on peut croire

que jamais cette doctrine ne put le satisfaire entièrement ; un fait autorise cette hypothèse : au moment où il travaillait à son *Tristan*, la seule nettement pessimiste de ses œuvres, il eut le projet de faire intervenir, au troisième acte, Parsifal en pélerin, et d'opposer le héros de l'abnégation agissante et charitable au héros du renoncement négatif, le vainqueur au vaincu.

Wagner arrivait, ainsi, à concevoir que toute volonté n'est pas mauvaise, que la volonté est bonne en soi, que c'est l'égoïsme, le manque d'amour, suivant une de ses anciennes expressions qui est vraiment le mal.

L'amour reprend, dès lors, dans sa pensée, sa vraie physionomie et sa véritable valeur ; il n'aura plus besoin de l'exalter jusqu'à la folie pour nous le montrer bienfaisant ; car il ne s'agit plus pour l'homme de se nier lui-même : son devoir consiste à réprimer ses instincts grossiers et bas, mais à exalter toutes les nobles puissances de l'individu ; et cela est naturel à l'amour.

***

C'est sous l'empire de ces convictions que Wagner allait reprendre et traiter, de façon définitive, une idée qu'il avait toujours eue, dont *Tristan* même n'est qu'une expression, un peu déconcertante peut être, et qui se retrouve plus ou moins nette dans presque toutes ses œuvres : la Rédemption par l'Amour.

La Rédemption par l'Amour ! N'est ce pas toute la trame du *Vaisseau fantôme* ? Le sacrifice d'amour de Seuta rachète, de la damnation, le «Hollandais volant» et fait cesser son supplice.

De même, *Tannhæuser*, si, après avoir considéré l'âme du minnesinger, nous contemplons celle d'Elisabeth. Le héros s'est purifié par son ardent et pur amour, mais c'est le sacrifice de la vierge qui lui assure le pardon ; en une admirable prière, elle offre sa vie « pour obtenir, de la faveur divine, la délivrance du pécheur ».

Nous avons montré comment *Tristan* peut aussi s'interpréter en ce sens, et comment leur passion conduit les deux amants à ce que la doctrine de Schopenhauer appelle le salut.

Tous ces drames, cependant peuvent être considérés comme des essais ; cette grande idée de l'Amour rédempteur devait trouver dans le théâtre de Wagner une glorification plus complète, une mise en œuvre plus sublime : *La Tétralogie* et *Parsifal*.

Le cycle de l'Anneau du Nibelung nous fait voir une curieuse transformation dans les sentiments de Brünnhilde ; partie de l'amour purement humain et très physique qu'elle éprouve pour Siegfried à son réveil, elle parvient au but fixé par Platon dans son *Banquet*, l'amour universel, le sacrifice de sa vie pour le salut de l'univers ; elle accomplit « consciente, l'acte libérateur et rédempteur du monde (1). »

C'est par une véritable ascèse, et combien douloureuse, que se produit cette transfiguration sentimentale. La conception de Wagner semble s'élever avec le caractère de la Walküre ; avant elle, nous ne trouvons point, dans son œuvre, l'amour universel ; après elle, il régnera seul sur le cœur de Parsifal ; la *Tétralogie* nous semble donc relier, par une singulière évolution, les œuvres basées sur l'amour humain, déjà très pur, à l'œuvre où paraît seul l'amour divin : Brünnhilde commence presque comme Isolde, et finit comme Parsifal.

La Walküre sent battre son cœur pour la première fois devant la détresse de Siegmund ; la vierge guerrière a peine à comprendre tout d'abord la violence et la force de l'amour des Wälsungen ; en vain, elle vante au héros les splendeurs du Walhall, dès qu'il apprend que Sieglinde ne doit point l'y suivre, il refuse d'y entrer : « Salue alors Walhall, dit-il, salue aussi Wotan, salue encore Wälse et tous les braves — dis mon adieu aux douces vierges, vers elles je n'irai pas ! »

Un si grand amour ne tarde pas à l'emporter, dans le cœur ému de Brünnhilde, sur tous les ordres paternels ; la pitié entre la première dans son âme, ouvrant la porte à toutes les émotions, à tous les sentiments.

Exilée du Walhall en punition de sa révolte, endormie par Wotan sur le sommet d'une montagne, la Walküre

(1) Paroles de Wotan à Erda. Siegfried, IIIe Acte.

attend celui qui, par son amour, fera de la vierge altière, une femme passionnée. A peine Siegfried l'a-t-il éveillée, que naît, en son cœur, une passion violente et forcenée : « Ma paix divine, dit-elle, se gonfle en vagues furieuses ; ma chaste lumière, en flammes d'incendie ; ma science céleste m'abandonne, chassée par les clameurs d'allégresse de l'Amour ! A toi ! si maintenant je suis à toi ! — O Siegfried ! Siegfried ! ne me vois-tu point? Comme mon regard te dévore, ne t'aveugle-t-il point? Mon bras, comme il t'étreint, n'es-tu point embrasé? Mon sang, comme tout mon sang roule par torrents vers toi, ce feu sauvage ne le sens tu point? Cette femme farouche, cette forcenée, ne te fait-elle point peur, o Siegfried, ne te fait-elle point peur à présent? (1) »

Brünnhilde ne voit alors rien d'autre que Siegfried ; le Wälsung occupe tous ses regards et toute sa pensée ; son amour l'envahit tout entière ; mais sa joie va bientôt se changer en douleur : Siegfried, parti en quête d'aventures, arrive chez Gunther, où Hagen, fils d'Albérich, machine une sombre trahison ; le héros reçoit des mains de Gutrune, un philtre d'amour et il s'éprend aussitôt de la sœur de son hôte ; de là, pour Brünnhilde, d'épouvantables souffrances.

Sous l'empire de la jalousie, son amour pour Siegfried semble faire place à une haine implacable ; elle indique alors au sombre Hagen où il doit frapper le plus glorieux des héros. Mais à la vue du cadave du Wälsung, son amour reparaît, apaisé et majestueux, et la rend à elle-même. Ce n'est plus cette passion violente et exclusive qui lui faisait rejeter les prières de Waltraute, et se désintéresser du sort des Dieux : la douleur a élargi son cœur farouche ; elle se préoccupe maintenant des destinées du monde ; ce n'est pas seulement pour suivre Siegfried qu'elle monte sur le bûcher. c'est aussi pour que les Nixes viennent y reprendre l'Anneau maudit, enfin purifié, et pour que le monde soit racheté du poids de l'anathème.

Ceci, d'ailleurs, ne doit point nous surprendre ; il n'y a

(1) Siegfried. Acte III. Trad. L. P. de Brinn'Gaubast.

jamais eu de cloison étanche entre les formes diverses de l'Amour, et il ne faut pas croire, avec certains auteurs, que des différences essentielles séparent l'amour sexuel de l'amour universel, il n'y a point là deux sentiments différents, il n'y en a qu'un : celui de l'être qui se donne.

Après s'être donnée à Siegfried, Brünnhilde se sacrifie pour l'humanité, et c'est encore, pour elle, se rapprocher du Héros ; elle-même appelle les Nixes pour qu'elles viennent recueillir, sur son bûcher, l'anneau que lui avait donné le Wälsung en gage d'amour, et dont, la veille, elle ne voulait, pour rien au monde, se séparer. C'est que son âme s'est agrandie et, à côté de Siegfried, le monde entier a trouvé place.

La *Tétralogie* nous présente un autre exemple de renoncement par amour pour l univers, c'est Wotan : « Détresse de mort, dit-il, qui m'a contraint, pour l'amour d'un monde, d'ôter l'amour de ce cœur rongé de tortures. »

Cet amour universel auquel atteint Brünnhilde à la fin de sa carrière, anobli encore et précisé, devenu l'amour de Dieu, devait emplir à lui seul une œuvre entière, et faire résonner des accents plus sublimes encore.

Parsifal, le plus pur des héros wagneriens, apparaît d'abord comme un simple, un « Fol », qui va tuant au hasard cygnes et aigles sauvages, et « frappant au vol tout ce qui vole », comme il le dit lui-même. C'est au souvenir de sa mère qu'il ressent, pour la première fois, une émotion poignante ; à la nouvelle de sa mort, il tombe en pamoison.

A la vue d'une si vibrante sensibilité, Gurnemanz se décide à le conduire à Monsalvat, pour lui montrer le mystère de la Cène, et les douleurs d'Amfortas.

Parsifal ne sait rien de ce qu'il va voir, quand il franchit, en entrant, le seuil du temple ; à sa sortie, il a tout compris ; dans la pureté de son cœur, il a deviné intuitivement la détresse affreuse du royaume du Graal, il a ressenti dans sa chair les tourments d'Amfortas, il entrevoit déjà sa mission et les moyens qui le mèneront au but.

Cette merveilleuse clairvoyance est l'apanage des cœurs purs et aimants ; celui dont l'esprit n'est point troublé par

les passions du cœur voit plus profondément dans les âmes des autres ; celui dont les pensées ne se retournent jamais égoïstement sur leur auteur, peut mieux observer et mieux comprendre ce qui se passe chez ses frères ; dans la limpide transparence de son âme pleine d'ardente charité, Parsifal pénètre ainsi les causes et les motifs des faits extraordinaires qui se déroulent sous ses yeux.

La pureté de l'âme est d'ailleurs la condition du véritable amour, qui ne peut vivre sans elle ; aussi purifie-t-il, de toute basse passion, le cœur dont il s'empare.

Le baiser de Kundry est une nouvelle secousse pour la sensibilité de Parsifal ; sitôt que ses lèvres ont touché celles de la tentatrice, il se dresse effrayé ; la concupiscence qui se révèle brusquement à lui, éclaire, à ses yeux, d'un jour nouveau, les plaintes d'Amfortas ; il comprend clairement quelle fut la chute et quelle est la peine ; son amour compatissant et ardent pour les frères-chevaliers, pour le roi pécheur, pour le Graal sacré, l'éclaire et lui donne la force de résister à toutes les séductions de Kundry. Sa pureté conservée malgré la tentation lui donne la victoire sur Klingsor.

Alors commence pour lui une nouvelle et longue série d'épreuves : « J'ai suivi les sentiers de l'erreur et du doute, dira-t-il... d'innombrables misères, des combats ou des querelles me détournaient du bon chemin, chaque fois que je croyais l'avoir trouvé. Le désespoir alors envahit mon âme, car, pour ne pas violer la sainte relique, pour la cacher et la conserver toujours, il me fallut recevoir les blessures de tous. »

C'est la dernière épreuve que doit subir son amour avant d'entrer dans la paix et dans la joie de Monsalvat.

Là, enfin, il reçoit le prix de sa constance ; après avoir aimé héroïquement dans la douleur et dans la tentation, il aime dans la béatitude.

Wagner atteint ici à la plus haute, à la plus noble conception de l'amour ; nous sommes loin de la passion violente et égoïste de *Tristan et Isolde* ; Parsifal s'oublie si bien lui-même, qu'il ne parle de soi que pour s'accuser ; il

n'a d'autre sentiment que l'amour du Christ, d'autre désir que l'accomplissement de sa mission.

Il est bien l'expression la plus pure, la plus totale, la plus parfaite de l'Amour rédempteur.

***

Il est remarquable que Wagner, dont la pensée a tant évolué, ait toujours considéré l'amour comme noble et bienfaisant. C'est évidemment un des points assez rares sur lesquels ses idées ne se sont point modifiées.

Guidé par une tendance profonde, par une intuition intime, il agrandit, il transfigura sa conception de l'amour jusqu'à ce qu'il embrassât Dieu et l'univers.

N'est ce pas la preuve que, suivant la doctrine professée par Dante (1), l'essence de l'amour est toujours la même quel que soit l'objet auquel il s'adresse?

Mais ce qui est bon en soi peut devenir mauvais, soit par l'excès, soit par la faiblesse, soit par une mauvaise direction.

Wagner après avoir erré longtemps au gré des tendances les plus diverses, finit par s'élever jusqu'à la conception la plus noble, la seule vraie ; Brünnhilde nous montre l'étape parcourue, Parsifal est le point d'aboutissement ; là, on aime Dieu et toutes choses en Dieu.

Dès lors, Wagner est chrétien.

Qu'est ce, en effet, que le Christianisme, sinon la doctrine de l'universel Amour?

Carl de Crisenoy.

---

(1) Purgatoire. Chant. XVII.

L'origine scolastique de la Théorie de la Perception extérieure de Bergson

Les interprétations de la doctrine bergsonienne se multiplient Hier encore, un philosophe catholique rapprochait et éloignait tour à tour la philosophie de M. Bergson de celle de Saint Thomas en essayant de marquer, du point de vue thomiste, l'emplacement de ce système, à mi chemin de la vérité et de l'erreur (1). Si l'on fait abstraction, en effet, de la part abandonnée à la polémique dans cet ouvrage, l'auteur paraît vouloir montrer l'insuffisance de la méthode et les déviations d'un effort qui, s'il eût été plus heureux, eût conduit le philosophe à un enseignement voisin de celui de l'Eglise catholique Ainsi on a pu mesurer, d'après un étalon ancien les erreurs de la doctrine en même temps que sa dignité.

Nos jugements sur les choses dépendent des croyances que nous avons acceptées et c'est ici le lieu de rappeler le mot de Pascal que « lorsqu'on veut r prendre avec utilité et montrer à un autre qu'il se trompe, il faut observer par quel côté il envisage la chose, car elle est vraie ordinairement de ce côté là, et lui avouer cette vérité. » Il est évident que, du point de vue où s'était placé le philosophe thomiste, les travaux de M. Bergson ne pouvaient apparaître que comme des déformations et des dégradations de la vérité, et loin de nous en plaindre nous devons souhai-

(1) Maritain, *La Philosophie bergsonnienne*, 1 vol. 400 p.

ter de voir se multiplier ces interprétations (1) qui nous aident à comprendre la relation de la doctrine bergsonienne aux diverses croyances modernes. Mais quant à l'opposition de l'esprit chrétien et des tendances les plus profondes de la philosophie nouvelle, nous n'y pouvons croire, si le travail spéculatif consiste pour M. Bergson dans une *dépersonnalisation*, disons le mot, une perte de soi, un effort de sympathie qui nous porte à saisir la pulsation intérieure de chaque fait et à coïncider avec la vie de l'ensemble, et si c'est bien une vision de ce genre qu'enveloppe confusément la charité chrétienne. A la base de l'intuition bergsonienne, comme à la racine du sentiment religieux on trouve mêlée d'éléments étrangers et sans cesse tentée de se corrompre, une certaine dose d'humilité.

Le livre de M. Maritain nous oblige à nous poser cette question : qu'il y a t-il d'ancien dans la philosophie de M. Bergson, que contient-elle de nouveau ? On a parlé de la prodigieuse originalité du philosophe, assuré que sa pensée s'ajoutait à l'œuvre humaine comme une strophe neuve à un poème ancien, mais si imprévue, si forte, si suggestive d'aspects ignorés ou oubliés des choses que l'on s était demandé si le poète, soudain, ne s'était pas renouvelé ? Le poète, ici est l humanité et si cette dernière création diffère tant, au premier regard des précédentes, elle ne s'en rattache pas moins à l'inspiration originelle qui a lancé le tout Cette inspiration qui, depuis les origines de la pensée, traverse de son souffle les âmes humaines, si les travaux de M Bergson en paraissent comme soulevés, a dû se traduire, au cours de l'histoire, par des doctrines et des théories analogues aux siennes — analogues seulement parce que l'analyse et les documents scientifiques ont permis à notre contemporain des précisions que ses prédécesseurs eussent été incapables d'apporter, et peut-être aussi parce que ceux ci, plus proches de l'inspiration primitive ont gagné, à ce voisinage de la vérité, le sentiment de la contingence des explications humaines.

---

(1) D'un point de vue intellectualiste sérieux la doctrine apparaît différemment : pour s'en convaincre, lire l'ouvrage de M. René Berthelot, *Le Pragmatisme chez Bergson*.

Or, précisément, nous retrouvons chez d'anciens philosophes, chez les scolastiques, le pressentiment de plusieurs intuitions modernes et si l'on veut bien faire abstraction de la différence des langages, on reconnaîtra là-bas, comme ici, je ne dirai pas les mêmes points de vue car, au contraire, ils diffèrent, et profondément, étant là-bas chrétiens, et baignant dans l'atmosphère du dogme, ici, éminemment personnels, mais on constatera les mêmes théories et les mêmes résultats.

C'est ce qui frappe particulièrement lorsqu'on lit le *De Mentè idiotæ* du cardinal Nicolas de Cusa après avoir étudié *Matière et Mémoire* ou les œuvres de Guillaume de Champeaux, après avoir lu l'*Evolution créatrice* (1). Nous voudrions faire voir comment la théorie de la perception extérieure de Bergson ressemble à celle de Cusa, en quoi elle s'en distingue, et montrant la source de cette idée si féconde chez le philosophe scolastique, situer en même temps, dans une vue d'ensemble, les deux doctrines. Par là nous contribuerions à cette « mise au point » si difficile à obtenir lorsqu'il s'agit de juger une philosophie si complète, si débordante de promesses, si complexe aussi, malgré son apparente unité que celle de M. Bergson et qui provoque autour d'elle une attention si passionnée, un tel émoi, comme l'héroïne de Gœthe : « tant aimée, si décriée... »

I

Si l'on essaie de se rendre compte des difficultés accumulées autour du problème de la matière, de l'esprit et de leur rapport, on devinera aisément l'importance que peut prendre une théorie comme celle de la perception extérieure. De cette théorie dépend non seulement le jugement que nous porterons sur notre propre âme, mais sur l'ensemble de l'univers. Le problème, à vrai dire, dépasse la psychologie, il a des conséquences cosmologiques. En effet, si la

(1) Nous faisons allusion, ici, à l'analogie étonnante qui se découvre entre la théorie scolastique du rapport de l'espèce et de l'individualisation (*essentialiter et individualiter*) et la vue de M. Bergson sur la division en individus de « l'élan vital ». — Cf. G. de Champeaux, *De Generibus et l'Evolution Créatrice*, ch. III, dernières pages.

perception extérieure n'est qu'une « hallucination vraie », s'il n'y a rien de plus dans les choses que ce qu'elle nous livrent d'elles-mêmes, en un mot si le point de vue idéaliste est le vrai, la matière ne peut-être qu'un fantôme, une projection de l'esprit, ou bien la doublure réelle, mais inefficace, d'un monde que, de lui-même, notre esprit eût suffi à créer. Se place t-on au point de vue réaliste ? La perception des objets extérieurs, ce que nous appelons la conscience du monde réel n'est, dans ce cas, qu'une fantaisie de la matière, dont la raison nous demeure inconnue, car si le fond physique des choses se réfléchit lui-même dans notre conscience comme dans un miroir, si la perception naît de certains ébranlements de la matière (particulièrement de la substance grise de l'écorce cérébrale), rien ne peut nous dire pourquoi une pareille transformation s'opère, ni dans quel but, en somme, existe l'esprit. Au fond, pour les premiers tout est esprit, pour les seconds tout se ramène à la matière, et si l'on essaie de superposer à ces deux hypothèses une troisième construction, aussi fragile, où la matière et l'esprit, la perception et sa cause, se développeraient parallèlement comme deux étages d'un édifice dont nous ignorons toutes les autres parties, on se condamnera à ne jamais connaître la raison de ces deux étages, de leur développement parallèle, de la volonté constructrice de l'édifice car rien ne nous est donné, rien ne nous sera donné de plus que la matière et l'esprit. Ou donc tout est matière, ou tout est esprit, ou la cause de l'âme et du corps est inconnaissable.

Mais le bon sens contredit ces trois thèses. Il nous affirme que l'esprit, la matière sont des réalités ; que nous possédons quelque chose de la vérité ; et que la perception extérieure n'est ni une hallucination, ni l'accompagnement inefficace de mouvements attribués à la substance cérébrale.

Nous n'avons pas à entrer dans le détail de la discussion soulevée autour de ce problème, ni à énumérer les preuves de fait que les empiristes, les idéalistes anglais ou les psycho-physiologistes et les partisans de la conscience épiphé-

nomène apportent à leurs théories. Cette sorte d'absurdité générale qui planait sur leurs systèmes d'explications, dut frapper M. Bergson lorsqu'il les étudia. D'autre part il fut également instruit par certaines observations sur le rôle du système nerveux dans l'économie de l'organisme (1) et les perturbations que les maladies nerveuses amènent soit dans le sens de l'orientation (2), soit dans l'activité pratique (3), soit justement dans la fonction de percevoir les objets. De quelque manière qu'on envisageât son histoire et son fonctionnement, le système nerveux, avec le cerveau qui le commande, paraissait bien être un instrument d'action, et d'action seulement.

Il ne devait pas, il ne pouvait pas produire ni même commander tyraniquement la représentation, comme idéalistes et réalistes le prétendent. En effet, si l'on coupe tous les nerfs afférents au système cérébro-spinal notre perception du monde s'éteint. Est ce à dire que cette perception était contenue dans ce système, roulée en lui, prête à être déroulée au moindre choc ? Non pas, mais en sectionnant les nerfs en question, nous avons détruit toutes nos possibilités de communication avec le monde extérieur, nous l'avons mis en demeure de ne plus agir sur nous et partant de ne plus nous solliciter à l'action. Il nous posait autant de questions qu'il se trouvait avoir d'influences possibles ou probables sur notre corps, et nous étions obligés de répondre. Maintenant nous ne répondons plus parce qu'on ne nous questionne plus. Rétablissons le système nerveux dans son intégrité. Une perception normale réaparaîtra. De nouveau, des questions vont être posées à notre activité motrice, et une réponse sera obtenue, c'est-à dire que des impressions vont être transmises de la périphérie au centre et renvoyées du centre à la périphérie sous formes de mouvements réflexes ou libres. Mais souvent la réponse se fait attendre. C'est précisément dans ce

(1) Ces observations, M. Bergson les a reprises dans un passage magistral de son *Evolution créatrice* intitulé : Schéma de la vie animale.

(2) Cf. Grasset, *Les maladies de l'orientation et de l'équilibre.*

(3) Cf. Dr Deschamps, *Les maladies de l'énergie et les asthénies générales* Alcan, Paris.

cas qu'elle manifeste notre liberté. Il semble qu'il y ait une sorte d'hésitation dans la transformation des sensations en mouvements. Or, pour M. Bergson, *c'est cette hésitation et par conséquent la possibilité de choix dans la réponse qu'elle suppose, que notre perception extérieure traduit*. La conscience que nous avons, à tout moment, du monde extérieur mesure simplement notre action possible sur les corps ou celle des corps sur nous. Intoxiquez un individu, c'est-à-dire déterminez un changement chimique dans son cerveau, aussitôt une perturbation de l'énergie nerveuse va se produire, le lien qui assure la parfaite adaptation des mouvements aux sensations va se pervertir et par suite la perception du monde extérieur, diminuant d'intensité et de netteté, se trouvera déformée. (1) Ce sont là des observations cliniques. D'autre part les corps ne se trouvent délimités et situés les uns par rapport aux autres que grâce à cette même activité du corps vivant, que M. Bergson définit « un centre d'action réelle », et qui, sans cesse, se trouve mis en demeure d'opter pour une action entre plusieurs autres : cette action possible du corps vivant sur les autres corps détermine leurs limites et leurs situations respectives : l'action est pour ainsi dire *préparée* par la perception.

« Quand un rayon de lumière passe d'un milieu dans un autre il le traverse généralement en changeant de direction. Mais telles peuvent être les densités respectives des deux milieux, que, pour un certain angle d'incidence, il n'y ait plus de réfraction possible. Alors se produit la réflexion totale. Il se forme du point lumineux une image virtuelle qui symbolise, en quelque sorte, l'impossibilité où sont les rayons lumineux de poursuivre leur chemin. La perception est un phénomène du même genre. Ce qui est donné,

---

(1) Les plus intéressants de ces faits sont ceux qui intéressent les impressions cénesthésiques c'est à dire, au fond, les relations de notre système nerveux à notre propre corps.

Cf. Ribot. Une aberration de la personnalité (*Annales Médico-psychologiques*, 1878, vol. xx, p. 191-223.

Griésinger. — *Traité des maladies mentales*, p 92., et pour le cas si connu de Michéa : (*Annales Médico-psychologiques*, 1856, p. 249 et suiv).

c'est la totalité des images du monde matériel avec la totalité de leurs éléments intérieurs, Mais si vous supposez des centres d'activité véritable, c'est-à-dire spontanée, les rayons qui y parviennent et qui intéressent cette activité, au lieu de les traverser, paraîtront revenir dessiner les contours de l'objet qui les envoie. Il n'y aura rien là de positif, rien qui s'ajoute à l'image, rien de nouveau. Les objets ne feront qu'abandonner quelque chose de leur action réelle pour figurer ainsi leur action virtuelle, c'est-à-dire, au fond, l'influence possible de l'être vivant sur eux. La perception ressemble donc bien à ces phénomènes de réflexion qui proviennent d'une réfraction empêchée: c'est comme un effet de mirage. »

Admettons cette théorie. L'absurdité relevée dans les thèses idéalistes et réalistes disparaît. Ni l'esprit n'est un aspect de la matière, ni la matière un aspect de l'esprit, mais esprit et matière se rencontrent et l'être conscient par excellence, l'être vivant, essentiellement agissant, possède dans cette rencontre même tout ce qui, de cette matière, n'agissant pas sur lui, se prépare à agir, — en sorte que l'esprit ne crée pas la perception, mais que par la perception (pure, débarrassée de souvenirs) il *est dans* la matière même : il s'unit à elle.

Telle est dans ses grandes lignes, débarrassée de ses discussions de détail, la théorie de la perception extérieure de Bergson (1 Remarquons de suite qu'elle dépend étroitement de l'idée « d'activité véritable » telle que l'entend M. Bergson : si l'être vivant n'était pas une sorte de réservoir d'énergie, susceptible d'exploser dans des directions indéterminables, et l'esprit un centre d'action réelle, le toucher, la vue, l'ouïe ne pourraient être envisagés comme des « éclaireurs » de notre activité. Comme chez Cusa la théorie a son point de départ dans une constatation psychologique. On sait le rôle que joue cette idée de *continuité vivante* dans la biologie, la psychologie et la métaphysique de M. Bergson. Les parties de son œuvre sont si

---

(1) *Matière et Mémoire* (ch, I, p. 18—29 : Sélection des Images); (p. 30 36 : Rapport de la représentation à l'action).

parfaitement et si intérieurement liées les unes aux autres, cette intuition de la « durée réelle » y circule si continuellement, vivifiant chaque affirmation, chaque théorie, que toute l'œuvre, comme une personne vivante, semble animée d'une respiration immense, sereine, qui en fait à la fois la vie et la grandeur. Or c'est une analogie de plus avec la doctrine du cardinal de Cusa et si l'on ajoute que, dans Cusa comme dans Bergson, une intuition analogue du fond des choses a donné lieu à une même théorie de la perception extérieure on sera étonné d'entendre parfois traiter M. Bergson en révolutionnaire, car s'il a en effet puissamment contribué à modifier la méthode et les résultats de l'empirisme, l'action modificatrice est venue de loin — et de haut.

Le cardinal de Cusa est un des derniers scolastiques et l'un des premiers philosophes modernes. Il est le disciple des Duns Scot, des Guillaume d'Ockam, des Pierre d'Ailly qu'il continue en les combattant et en les réformant. Il reçoit toute fraîche encore, quoique compliquée de scolastique, l'inspiration franciscaine D'autre part, il est l'un des maîtres de Léonard de Vinci (1), le maître de Copernic, et par ce dernier il exercera une influence profonde sur Képler, Newton, Leibnitz, sur la science et la métaphysique du XVIIe siècle. Il est situé sur un de ces plateaux où viennent tomber, d'une masse si riche et si forte, les eaux de la source primitive et d'où elles rebondiront pour être distribuées dans les mille canaux qui doivent les accueillir. Si la chute paraît plus tumultueuse, plus trouble, moins facilement utilisable que le canal sur lequel nous naviguons, et où le paysage environnant se réfléchit, si en se servant de l'un on ignore aisément l'autre, il faut pourtant, pour être juste, se souvenir du lieu d'où sont venus l'élément et la force dont l'homme s'est servi pour créer un bienfait.

Pour le philosophe et le théologien du XVe siècle la perception n'est ni un effet de la matière, ni une création de l'esprit, mais le résultat de l'union de l'esprit au corps. A vrai dire, il ne parle pas de perception, mais de sensation :

(1) Cf. Duhem, *Léonard de Vinci*, 3 vol.

il est aisé de voir que ce qu'il appelle de ce mot est ce que nous nommons aujourd'hui *perception extérieure*, c'est-à-dire la sensation que nous avons d'un objet. On va constater l'accord de la théorie scolastique et de la théorie bergsonnienne. M. Bergson envisage la conscience vivante comme un « centre d'activité véritable » inséré dans le déterminisme physique. Cusa également. Il va jusqu'à dire que cette activité se manifeste par la perception extérieure.

« L'intellect, l'âme est dans le système de Cusa *une souveraine activité jusqu'au sein même de la perception sensible*... Lorsque l'esprit rencontre un obstacle, l'âme est excitée à saisir cet obstacle, l'objet physique. *Percevoir ce n'est donc pour l'âme que s'apercevoir confusément d'une limite à son action*... Ce n'est donc pas l'objet qui se présente au sujet, c'est le sujet qui *forme* l'objet [c'est-à-dire : la matière ne se présente pas au sujet telle qu'elle est, mais l'action ou la possibilité d'action du sujet, délimite des formes précises] l'objet n'ayant que la puissance de se faire sentir en limitant, en gênant l'action de l'âme... » (1)

« La matière n'a que la puissance de se faire sentir », ou comme le dit Bergson, elle ne saurait créer de la représentation. Elle ne peut que la provoquer. Rapprochons cette théorie d'un passage du philosophe contemporain :

« Si nous supposons une continuité étendue et dans cette continuité même le centre d'action réelle qui est figuré par mon corps, cette activité paraîtra éclairer de sa lumière toutes les parties de la matière sur lesquelles, à chaque instant, elle aurait prise... Tout se passera comme si nous laissions filtrer l'action réelle des choses extérieures pour n'en retenir que l'action virtuelle : cette action virtuelle des choses sur notre corps et de notre corps sur les choses est notre perception même. » (2)

---

(1) Cusa. *De mente idiotæ*, et *Complementum théologicum*, c. II.

Cf. sur la théorie de la perception extérieure de Cusa. *Encyclopédie Migne*, vol XXII, Fr. Morin, Art. Nicolas de Cusa, p. 386-87. — La meilleure partie de cet exposé est empruntée à Morin dont on consultera avec profit le travail sur Cusa.

(2) *Matière et Mémoire*. Résumé et Conclusion, III.

Pour un changement imperceptible de position de notre corps dans l'espace, l'ensemble des images extéreures se modifie de fond en comble, dit Bergson, ou pour employer le langage de Cusa, en déterminant librement sa position, « en se déterminant elle-même, la pensée détermine son mode de voir. »

« La pensée voit parce qu'elle agit en s'assimilant l'objet et détermine son mode de voir en se déterminant elle-même... Elle forme de sa puissance propre une image de l'objet qui lui fait obstacle. » (1)

La position prise par Bergson dans la discussion des idées générales est déjà nettement gardée par Cusa en ce qui concerne la nature de ces idées, sinon leur origine. La solution n'est, dirions-nous aujourd'hui, ni idéaliste, ni réaliste. Si, en effet, la perception consciente est une projection d'états intérieurs, ou une phosphorescence ajoutée à la matière, l'idée générale, la conception du genre, ne peuvent être que dégagées, par un effort d'abstraction, de l'ensemble des perceptions présentes et passées. Pour les réalistes, comme pour les idéalistes, percevoir c'est contempler, et d'un spectacle on ne peut tirer des idées que par réflexion, généralisation, en somme à l'aide d'une opération tout abstraite. Ici, au contraire, c'est la nécessité où se trouve l'âme d'agir qui fait que nous percevons des corps et que nous concevons des genres. Imaginons que cette âme est une puissance active, une force vivante au milieu de la matière, l'idée générale ne s'obtiendra plus par un travail d'abstraction, mais l'esprit actif, principe d'unité, faisant de l'unité, possédera les objets extérieurs sous forme d'idée générale. De sorte que « nos définitions sont purement relatives à notre manière de voir *et dépourvues de toute valeur représentative* » (2). Comment ne pas reconnaître ici l'aube d'une théorie qui voit dans l'idée générale un signe, un rappel des situations pratiques antérieures analogues à la situation présente et établit que la perception extérieure n'a nullement pour but la contemplation, mais l'action? C'est en effet parce que l'âme est

(1) Enc. Migne, même article, T. XIII.

(2) Voyez toujours : Fr. Morin, vol. XXII de l'Enc. Migne, et Cusa : *Complementum théologicum*.

activité pure, selon Cusa, qu'elle possède spontanément la réalité extérieure sous forme de concept et si la genèse de ce concept diffère profondément pour les deux philosophes, tous deux le considèrent né en vue des mêmes fins.

Enfin on a été frappé par ce fait, sur lequel Cusa insiste : le sujet forme l'objet, « il forme de sa puissance propre une image de l'objet qui lui fait obstacle ». C'est, pour se servir des mêmes termes que M. Bergson, rétablir la perception concrète après l'analyse de la perception pure. Si théoriquement notre perception n'est que l'image de l'action virtuelle des corps sur nous et de notre corps sur les autres, en fait, elle est quelque chose de plus : le souvenir des perceptions antérieures analogues et des situations auxquelles elles sont liées s'ajoute à la perception présente, la mémoire est là, recouvrant l'objet perçu d'une nappe de souvenirs en sorte que cet objet, tel qu'il nous est donné, est un compromis entre ce qu'il est véritablement pour lui et ce qu'il évoque en nous-même. Notre perception est toujours gonflée de souvenirs, à la fin elle n'est plus qu'un avertissement auquel se confie toute une partie de notre mémoire, et c'est en ce sens, mais en ce sens seulement, que nous percevons les corps en nous, bien qu'en droit nous les percevions en eux-mêmes.

« Si l'on pose la mémoire, c'est-à-dire la survivance des images passées, ces images se mêleront constamment à notre perception du présent et pourront même s'y substituer... Il est incontestable que le fond d'intuition réelle, sur lequel s'épanouit notre perception du monde extérieur, est peu de chose en comparaison de ce que notre mémoire y ajoute. Justement parce que le souvenir d'intuitions antérieures analogues est plus utile que l'intuition même, étant lié dans notre mémoire à toute la série des événements subséquents, et pouvant, par là, mieux éclairer notre décision, *il déplace l'intuition réelle dont le rôle n'est plus alors que d'appeler le souvenir, de lui donner un corps, de le rendre actif et, par là, actuel* » (*1*).

De là vient que, lorsque nous agissons, nous interpré-

(1) *Matière et mémoire* (ch. I. La perception pure, p. 58, 59.)

tons de suite ce qui surgit, incessamment, devant nous, et nous l'interprétons à l'aide de ce qui a précédé : percevoir signifie avant tout interpréter. De là proviennent ces « erreurs des sens » (erreur de lecture, d'audition) qui sont en réalité des erreurs d'interprétation. Bref, « percevoir finit par n'être plus qu'une occasion de se souvenir », l'objet perçu n'est qu'un appel vers quoi tous nos souvenirs se précipitent, et notre esprit fabrique perpétuellement la réalité en l'interprétant. C'est à propos de ce phénomène que M. Bergson croit pouvoir justifier le point de vue idéaliste. Le Cardinal de Cusa ne dit pas autre chose en affirmant que l'esprit forme *de sa puissance propre*, une image de l'objet qui lui fait obstacle. Et il compare l'activité de ce même esprit dans la perception à l'effort d'un artiste qui, sans cesse, sculpte des formes précises dans une matière donnée.

Cusa est donc bien ici le précurseur de M. Bergson. Il l'a été des grands physiciens de la Renaisssance, de Copernic, de Képler, de Galilée et des créateurs du calcul infinitésimal. Dans quelle intuition profonde, de quelle méditation secrète tire t-il la substance d'hypothèses si fécondes ? Ses idées sur la rotation de la terre, son pressentiment du calcul infinitésimal, de la « force » leibnitzienne, de la perception comme image de l'action virtuelle, nous les voyons naître de l'approfondissement de l'idée du *Possest*, de l'acte-puissance, de cette vue admirable sur la nature de Dieu en qui la puissance et l'acte, coëxtensifs à l'être, ne se distinguent plus l'un de l'autre. Si c'est en effet la nature de l'Être infini que d'envelopper en soi, fondues l'une dans l'autre, l'existence, la puissance et l'activité c'est aussi, dans une certaine mesure, celle de l'âme, que d'être, de pouvoir, d'agir, par un progrès inexprimablement simple. Dès lors « l'intellect » est envisagé non plus comme quelque chose de passif, mais d'essentiellement actif, d'où la perception naissant d'un obstacle à l'action.

Maintenant si nous cherchons l'origine de cette idée du *Possest*, nous la trouverons dans une méditation du dogme de la Trinité. Ici il faudrait retracer, à grands traits, l'his-

toire de ce dogme au moyen âge pour faire comprendre sous quelles influences, par quelles transformations lentes, insensibles, l'idée-mère de Cusa parvint enfin à se formuler Je ne puis que renvoyer à l'admirable analyse de Frédéric Morin. C'est toujours par l'intermédiaire d'une dialectique spéciale que Cusa passe du dogme, à ses idées de l'infini, de la force, de la perception extérieure. Mais cette dialectique importe peu. Nous avons le sentiment qu'elle pourrait se détruire elle-même et qu'une autre idéologie eût aussi bien fait l'affaire : il s'agissait surtout de satisfaire, par le raisonnement, un besoin bien profond dans l'âme de Cusa, celui de relier, en lui, l'intelligence à la charité, d'établir un canal qui allât de la source de sa vie intérieure, du dogme catholique, féconder la multitude de ses intuitions et de ses idées.

« Le dogme Trinitaire, dit un de ses biographes, domine toute la doctrine de Cusa et c'est la nature du Saint Esprit qui préoccupe surtout le philosophe lorsqu'il identifie l'acte et la puissance en une seule entité. Le Saint-Esprit dans la Trinité joue le rôle de *nexus* entre les deux personnes ; donc il y a un élément de l'être qui est le *nexus* des deux autres (la puissance et l'acte, le Père et le Fils) et qui est l'acte-puissance. Donc, l'acte et la puissance ne sont distincts que phénoménalement, donc il y a une puissance active, un *possest* qui est le fond de tout être, ou l'être est un *possest*, une force, dira Leibnitz. Tel est l'ensemble des déductions de Cusa. Qu'il y a-t-il au début de ces déductions ? l'affirmation du dogme trinitaire appelée à modifier la donnée métaphysique d'Ockam. Qu'il y a-t-il au terme de ces mêmes déductions ? Le renversement absolu de la théorie métaphysique péripatéticienne et le premier mot de la métaphysique moderne, je veux dire la substitution de l'idée de *force* à l'idée de forme substantielle. Enfin l'apparition, au seuil de la Renaissance, de toutes les idées théoriques et de toutes les méthodes qui vont renouveler les sciences ».

II

Nous sommes ainsi amenés à situer, dans l'ensemble des croyances, la théorie de la perception extérieure de

M. Bergson. Par ses origines elle se rattache au dogme catholique Et même on l'en verra dériver plus directement si l'on se souvient que la série de raisonnements et d'hypothèses à laquelle donne lieu, pendant le moyen-âge, le dogme trinitaire, aboutit chez le dernier des scolastiques, Nicolas de Cusa, à l'idée du Possest (1). Nous pourrions chercher de Scot à Cusa, les étages successifs où tombe et d'où rebondit cette eau incessante, et la poursuivre jusqu'en sa source. Duns Scot est un Franciscain ; ses maîtres, un Varron, un saint Bonaventure, un Roger Bacon, franciscains comme lui, déposèrent dans son âme l'idée de l'unité et de l'harmonie des choses et cette mansuétude que le Pauvre d'Assise avait donnée en héritage à ses frères mineurs ; nous les trouvons plus rapprochés de la source, s'interrompant parfois, nous disent leurs biographes, au milieu de leur travail pour l'écouter et en surprendre le chant inspirateur, hymnes délectables desquelles ils recevaient une sorte de grâce (2). Cette intelligence des choses humaines, qui n'est plus de l'intelligence mais de la charité, inspira le groupe des premiers franciscains et nous lui devons le magnifique épanouissement de la pensée spéculative au moyen âge : on sait que les disciples de Saint François d'Assise furent les premiers à combattre pour l'établissement de la scolastique.

La voyez-vous maintenant se reformer au XI[e] siècle dans toute sa pureté, la pensée évangélique, déborder sur l'Italie, la France, l'Allemagne, ranimer et diriger secrètement dans les Universités d'Oxford et de Paris la théologie ? en faire une science, vivifier cette science, chez les premiers de ses représentants franciscains, en y faisant descendre ce sentiment de l'unité de la connaissance et de la nature que nous trouvons chez les éducateurs de Scot, contribuant

(1) Voici la chaîne : Duns Scot et le *concept de formalité* ; Guillaume d'Ockam et sa négation de la formalité de Scot, de la distinction de la forme et de la matière ; P. d'Ailly et l'*acte entitatif* (la transformation est introduite au sein de la substance) ; élargissement de l'Ockanisme par Gerson et Cusa : idée de l'acte-puissance. — Duns Scot réagissant contre la théorie de la *forme substantielle* de Saint Thomas.

(2) Cf. *Saint-Fançois d'Assise et les Franciscains*, par Fr. Morin, Paris, Hachette.

à préparer chez ce dernier les théories de la formalité, de l'hœceité, ébauches obscures de doctrine qui contiennent le germe des principes qui remuèrent la pensée scolastique au XIVe et au XVe siècles, et conduisant à une réforme de l'idée de l'être d'où les grands concepts métaphysiques et scientifiques des temps modernes sont sortis?

Cette idée de l'être, à laquelle se rattache la théorie de la perception de Cusa, est elle bien différente, en somme, de ce que nous appelons aujourd'hui la *durée réelle* ? Faisons descendre, du moins, l'acte-puissance du sein de Dieu où Cusa l'a placé d'abord, dans l'esprit humain, nous verrons peu à peu cette durée, cette permanence de l'âme en qui être (c'est-à-dire persister), agir (c'est-à-dire changer), pouvoir (c'est-à-dire conserver) sont une même chose, se rapprocher de la « continuité mouvante d'états psychologiques fondus l'un dans l'autre » où M. Bergson voit la caractéristique de notre vie intérieure. Cette théorie de l'âme, qui enveloppe une théorie de la mémoire, appelle, nécessite une revision des hypothèses psycho-physiologistes, une étude des maladies de la mémoire, une critique des diverses interprétations de l'aphasie. C'est à un travail de ce genre que s'est livré M. Bergson : mettant en présence les uns des autres tous les faits qui intéressent la relation de l'esprit au corps, il a donné de cette relation, des rapports minutieux et précis qu'elle implique entre les fonctions mentales, les besoins de l'action pratique, la perception extérieure et le cerveau, une description si claire, si juste, si forte qu'elle a suffi à suggérer, depuis vingt ans, une vue d'ensemble, des nouvelles recherches sur les aphasies, les névroses, les troubles moteurs et sensoriels, et l'on ne saurait trop rappeler ce qu'un médecin comme M. Pierre Janet, dans la synthèse des maladies nerveuses à laquelle il est parvenu, doit à un philosophe comme M. Bergson (1).

(1) Cf. *Matière et Mémoire (Souvenirs et Mouvements*, p 100 — 121 ; *Réalisation des souvenirs*, 122 — 141) et Moutier, l'*Aphasie de Broca*, ch. VIII ; Dagnan Bouveret, L'*Aphasie motrice sous corticale*, Journal de psychologie normale et pathologique, I, 911).

Sur les névroses : *Matière et mémoire* (*L'équilibre mental*, p. 190-93, ch. III) et P. Janet, *Les Obsessions et la Psychasténie* (Vol. I, p. 474-502) et le dernier chapitre des *Névroses*.

« Si les anciens revenaient, a dit un jour en substance le philosophe, et qu'ils eussent en mains des sciences organisées comme les nôtres, ils feraient sans doute ce que nous faisons. » On se plaît, en effet, à imaginer Cusa au courant des faits de la clinique contemporaine et spécialement des phénomènes morbides qui intéressent la perception : aurait-il été porté à chercher les précisions dont nous sommes redevables aujourd'hui à M. Bergson? Mais ce dernier, lorsqu'il composa *Matière et Mémoire*, avait-il rencontré la théorie de Cusa? C'est probable si l'on connaît la prodigieuse érudition du philosophe et si une culture des sciences anciennes enveloppe nécessairement la connaissance des théories scolastiques. En tout cas, si l'origine de cette idée, sans laquelle un livre comme *Matière et Mémoire* n'eût pu être écrit, est bien catholique ; si on la retrouve aussi pure, quoique moins précise, chez un penseur dont l'intuition maîtresse n'est que l'aboutissement d'une patiente et subtile méditation du dogme, et si cette méditation, enfin, a été, grâce à l'influence de saint François sur les premiers scolastiques, inspirée à l'histoire par l'humilité, le lyrisme du pauvre d'Assise, comment ne nous pencherions-nous pas attentivement sur ces transformations secrètes, cette chimie admirable qui, incessamment transmute en intelligence, en science, en résultats pratiques, la révélation et la charité? En remontant le courant des doctrines, en essayant de saisir, sur le vif, cette relation de la charité à l'intelligence, partis d'observations cliniques et de théories sur le système nerveux, nous atteignons l'inspiration franciscaine, l'intimité du Pauvre avec la nature, les fleurs, les loups, l'eau, le feu.

...Je vous louerai, Seigneur, pour notre frère le Vent
Pour notre sœur la Lune, et pour nos sœurs les Etoiles...
Pour mon frère terrible et plein de bonté, le feu,
Et pour l'Eau, notre sœur humble, chaste et précieuse... (1)

nous retrouvons sa poésie pleine de sève et de vie,

(1) D'après M. Anatole France, *Le Lys rouge*. Sur l'influence de cette poésie voir Ozanam : *Les poètes franciscains*.

d'exquises intentions envers les choses plus humbles, et traversée d'élancement vers la beauté éternelle. Cet esprit, à son tour, a sa source dans l'Evangile. Ce sont là des faits (1). On peut les vérifier par l'histoire des croyances. Nous n'avons voulu ici que déterminer sur un exemple précis, celui de la perception extérieure, la signification historique du bergsonisme.

GEORGES BURAUD

---

(1) Ils ont été, il est vrai, peu connus. Personne n'a parlé comme il le méritait de Cusa, sauf Morin et M. Duhem. Renouvier (qui pourtant avait lu Fr. Morin) le mentionne dans sa *Philosophie Analytique de l'Histoire*, mais laisse tomber l'essentiel de la doctrine. (t. III).

A PROPOS DE J. M. SYNGE

Le mouvement littéraire irlandais a fini par intéresser le public Français, Henry Davray, Augustin Hamon, Maurice Bourgeois et Jean Malye ont publié des études sur l'Irlande et ont traduit des œuvres d'écrivains irlandais. Depuis quelques années W. B. Yeats avait acquis quelque notoriété en France. Bernard Shaw, en tant qu'écrivain anglais, avait été révélé à l'admiration des lettrés français. On connaissait aussi un peu le romancier George Moore. On entreprit de faire connaître le dramaturge John Millington Synge.

J'ai assisté à la première représentation de la traduction faite par M. Maurice Bourgeois de la pièce de Synge « *The Playboy of the Western World* donnée par l'Œuvre au théâtre Antoine. M. Bourgeois a traduit avec une fidélité étonnante une pièce presque intraduisible, et c'est là un tour de force remarquable.

Je regrette cependant beaucoup que la première pièce irlandaise représentée en France ait été le « Baladin du Monde Occidental ».

Cette pièce est d'ailleurs beaucoup moins bonne que d'autres du même auteur dont le théâtre me paraît être en outre bien inférieur à celui de W. B. Yeats. Le « Ba-

ladin du Monde Occidental » a peut-être certaines qualités de force sauvage, mais ne peut, en aucune façon, être considéré comme représentant la vie des paysans irlandais ; ce n'est qu'une grossière caricature où on ridiculise une qualité de notre nation ; la solidarité de race, qui porte tout Irlandais à donner asile à tout homme poursuivi par les soldats ou par la police anglaise. Celle-ci en effet ne représente nullement la justice en Irlande, mais la domination étrangère. Notre pays est, de toute l'Europe, celui où il se commet le moins de crimes. La police n'aurait pas grand chose à faire si elle ne s'occupait qu'à réprimer les délits de droit commun. Et cependant elle est loin d'être inactive. Combien chez nous combien de ceux que nous respectons et que nous aimons, députés, écrivains, femmes, prêtres ont été poursuivis par la police anglaise ? Il n'est pas un patriote, il n'est pas un homme honorable en Irlande qui n'ait eu des démêlés avec la justice anglaise. Le costume des prisonniers a perdu chez nous son caractère infamant : il a été trop bien porté. S'étonnera-t-on alors que le premier mouvement de tout Irlandais devant un homme traqué par la police soit de le recueillir, de le défendre, de le considérer comme un héros, ce qu'il est le plus souvent ? Synge dans sa pièce a tourné ce sentiment en ridicule. D'une situation dramatique il a fait une grossière, une sinistre farce. Dans le « Playboy, l'auteur représente les paysans Irlandais faisant d'un parricide un héros et le chassant de leur chaumière, à la fin, parce qu'ils ont découvert qu'il n'avait pas vraiment commis ce crime.

Il y a certes autre chose dans cette pièce, que ce sujet à scandale, il y a le réveil de l'âme à l'amour, il y a la protestation instinctive de la jeune fille contre les conventions et la monotonie de l'existence ; mais la conception même de cette pièce, est une injustice flagrante, un manque de compréhension de caractère national de nos paysans, et je comprends l'attitude de la foule à Dublin

qui pendant une semaine a protesté chaque nuit avec tant de violence que la pièce n'a pu être jouée que sous la protection de la police anglaise.

M. Bourgeois, dans un livre paru à Londres, a fait une étude biographique des plus complètes et des plus intéressantes intitulée « John Millington Synge and the Irish théâtre », sur Synge et son œuvre ; il a, avec une recherche minutieuse, révélé l'âme maladive et inquiète de ce poète dont l'œuvre puissante a je ne sais quoi d'âpre et de tragique comme si l'approche de sa mort prématurée avait jeté déjà son ombre sur ses œuvres. Pour l'historien du mouvement littéraire Irlandais, le livre de M. Bourgeois sera un document précieux. Mais, dans un livre si utile et fait avec tant de soins, de conscience et de sympathie on peut s'étonner que M. Bourgeois qui connaît si bien Synge, connaisse si imparfaitement le caractère irlandais. M. Bourgeois, expliquant le « Playboy », dit qu'il est concevable qu'une communauté remarquable par le manque de virilité de ses hommes se soit agenouillée devant un être fort et courageux.

Mais où, sauf dans les œuvres de M. Synge, est-ce que M. Bourgeois a pu trouver que les Irlandais manquent de courage et de virilité ? L'histoire d'Irlande et tant de champs de bataille sont la réponse. Il ne faut pas confondre les paysans des livres de Synge avec les paysans de la terre d'Irlande.

Synge a su merveilleusement contrefaire leur dialecte, mais il n'a jamais compris leur âme.

MAUD GONNE.

ESSAI DE PSYCHOLOGIE RELIGIEUSE
(*suite*)

Les desiderata des Réformés au XVI[e] siècle

La « somme » calviniste
La scolastique dans l'œuvre de Calvin

Calvin est le dernier des grands scolastiques, et la théologie des Réformés Français, dont il fut l'inspirateur et le farouche gardien, constitue, en face de la *somme* orthodoxe de St Thomas d'Aquin une *somme* hétérodoxe aussi cohérente, aussi rigoureusement déduite de principes indiscutables, je veux dire, qui n'étaient pas discutés, à cette époque.

Je rappellerai, d'abord, ce qui caractérise la *méthode* scolastique, et je tâcherai ensuite de faire toucher du doigt, dans la théologie des Réformés, l'influence de la méthode qui fut celle de grands philosophes du Moyen Age. Du même coup, — je l'espère du moins — se trouveront rattachés et même rassemblés en faisceau les différents aspects de la pensée protestante, qui ont fait l'objet des chapitres précédents (1).

*
* *

Quand j'évoque, à propos de Calvin, la philosophie scolastique, il ne me vient nullement à l'esprit de donner au terme un sens péjoratif Il faut être singulièrement ignorant de la pensée philosophique au Moyen Age pour traiter

(1) *Les Entretiens Idéalistes* : Juin, juillet, août, septembre, octobre.

à la légère l'œuvre de St-Thomas, ou celle de Duns Scott. Je cite les deux grands philosophes de cette époque ; le premier, devenu classique et, qu'on me passe l'expression un peu « châtré » pour les besoins de l'enseignement dans les séminaires ; le second, plus hardi, d'un génie plus libre, avec des audaces de pensée, qui déconcerteraient plus d'un lecteur moderne. Mais qui lit aujourd'hui Duns Scott, même parmi ceux qui font leur métier d'enseigner l'histoire de la philosophie ?

Je n'ai point le dessein de résumer ici, fut-ce en quelques lignes, le mouvement de pensée qui emporta les meilleurs esprits du Moyen Age. Qu'il me suffise de rappeler que la scolastique, dans son ensemble, est un essai de *systématisation de la doctrine révélée*. Elle est conçue par rapport à la théologie, dont elle se déclarait humblement la servante : *ancilla theologiæ*. Et c'est faute de la considérer de ce point de vue que nombre de personnes, même parmi les ecclésiastiques, n'en comprennent pas l'intérêt.

La méthode scolastique, qui seule m'intéresse ici, se ramène en son fond à la *déduction*. Elle consiste, une fois posés certains principes, à en tirer, à en déduire les conséquences. Notez que la déduction est, pour ainsi parler, la forme de l'esprit médiéval. C'est le procédé cher à cette époque, le seul instrument dont on se servît alors. La preuve en est que Bacon, voulant préconiser l'induction, qui est une marche de l'esprit inverse à la déduction, l'appelle un instrument nouveau, *novum organum*.

Transportée du domaine purement philosophique à l'enseignement de la théologie, la déduction a abouti aux expositions traditionnelles, dans l'ordre même où nous les trouvons dans les manuels. Existence de Dieu, création de l'homme, la chute, la vie et la mort du Christ, la fondation de l'Eglise, etc., etc. La théologie catholique est essentiellement *déductive* Elle se déroule, en dehors du temps et de l'espace. Ce n'est que de nos jours qu'on a songé à la fonder sur l'histoire. Ai-je besoin de rappeler que cette conception même a effarouché certains esprits ?

Calvin a subi cette discipline. Il l'a aimée. Elle convenait, du reste, admirablement à la forme de son esprit, lo-

gique et rigoureux dans la logique. Il ne put jamais secouer cette première influence. Elle le rendit incapable d'entrer dans la pensée de quiconque procédait autrement que lui. Castellion, qui avait le sens de l'histoire, s'en aperçut un jour (1). Il faut donc renoncer à voir en Calvin un initiateur en matière de théologie. Il n'a rien innové, sinon l'usage d'imposer par la force son orthodoxie personnelle. Il a mis ses pas dans les pas des maîtres de la scolastique. Je ne lui dénie certes pas de la grandeur dans la logique, une puissance merveilleuse de vous entraîner à sa suite dans le dédale des exposés et une manière de poésie magnifique et sombre. C'est un grand scolastique. Mais ce n'est qu'un scolastique, le dernier, si l'on veut, des grands scolastiques.

J'espère pouvoir mettre ce point en évidence.

***

Quels sont les principes, d'où Calvin déduit sa théologie, celle qui séduisit nos compatriotes, au XVIe siècle? Je les ramènerais volontiers à trois : l'infinité de Dieu, la misère de l'homme, la mission rédemptrice du Christ.

Ces trois postulats admis, tout s'enchaîne, tout s'explique, tout s'admet, si brutales que soient parfois les conséquences de tel ou tel d'entre ces postulats. Il n'y a place, dans cette vaste synthèse, pour aucune réserve. Il y a, dans la Réforme, une orthodoxie rigoureuse, j'allais dire implacable.

Dieu tout-puissant choisit qui bon lui semble pour en faire ses élus. Il n'entre dans le choix divin aucune considération de justice ou de pitié ! C'est le caprice seul. — un caprice dont la pensée vous oppresse, comme un despotisme Le Dieu du Calvinisme est, en effet, une manière de despote, qui ne rend de comptes à personne, et le prototype des monarques absolus.

En face de cette infinie puissance, l'infinie misère. En face de Dieu, l'homme. Non point seulement celui de la théologie catholique, déchu certes, mais conservant le pouvoir de s'associer, si modestement que ce soit, à l'effort

(2) Voir Ferd. Buisson. Sébastien Castellion. 2 vol. in-8.

tenté par Dieu pour le relever. Point de liberté en l'homme, d'après Calvin. Il dépend absolument du caprice dont j'ai parlé tout à l'heure. Bien plus. Il ignore, du moins il ne peut que conjecturer, mais parmi quelles inquiétudes d'esprit et de cœur, s'il est élu ou damné, *quoi qu'il fasse par ailleurs*. Cela est proprement horrible à penser.

Jésus-Christ, Dieu et homme tout ensemble, est l'agent du salut. En lui, se trouvent justifiés les élus. Ce sont ses mérites qui légitiment, (s'il est permis d'employer ce mot à propos d'un choix aussi arbitraire que la prédestination) le sort des élus. Ses vertus, sa vie exemplaire et sa mort généreuse, demeurent comme un idéal pour ceux qui conjecturent leur propre élection. La face du sauveur apparaît rayonnante et douce dans l'horreur de ce mystère théologique.

Je ne conteste pas, du reste, que le système laisse une impression grandiose, à qui se donne la peine d'y entrer. J'ai essayé de le faire en toute loyauté d'esprit. La rigueur même des déductions a je ne sais quoi de majestueux et qui vous impose.

Mais cela n'empêche point qu'on ne se pose, de temps à autre, des questions qui mettent en danger la sublime ordonnance des propositions. Toute cette métaphysique vous apparait sujette à cautions On voudrait descendre de ces hauteurs et planter sa tente parmi les faits. Cette idéologie n'a ni feu ni lieu. Or, il n'y a rien qui répugne davantage à l'esprit moderne, et plus particulièrement à l'esprit contemporain. Nous aimons à situer dans l'espace et dans le temps les grandes initiatives et les grands mouvements de pensée. La preuve en est que nous avons inventé l'histoire de la philosophie et celle des religions.

Quoi qu'il en soit, du reste, de la question des rapports de l'histoire et de la théologie, qui est un des problèmes les plus brûlants qu'on puisse poser à l'apologétique, il est indéniable que ce problème, puisque problème il y a, est essentiellement moderne. Calvin n'en a pas eu le soupçon, et, de ce chef, il perd tout droit au titre d'initiateur en matière de théologie.

Sa pensée a revêtu la forme synthétique du Moyen Age, qui est la « somme ». J'ajoute que cette forme convenait ad-

mirablement à son esprit, tout d'une pièce, et qu'elle n'a pas peu contribué à lui conférer dans l'Eglise nouvelle un rôle qui n'est guère différent de celui du Pape, dans la confession romaine.

***

En 1561, la sacrée Faculté de théologie de Paris émettait une profession de foi, qui, dans l'intention des docteurs de Sorbonne, devait s'opposer, devant l'opinion publique, à la déclaration des Eglises Réformées assemblées en synode général, deux ans auparavant (1559). J'ai eu l'occasion, à plusieurs reprises, d'emprunter des citations à la profession de foi de 1559.

On ne saurait exagérer l'importance de cette dernière. Tout le travail de la pensée protestante s'y trouvait résumé — les directions intellectuelles de Calvin, et aussi l'adhésion profonde des humbles qui avaient souffert et qui étaient morts pour la foi nouvelle.

La Faculté de théologie s'émut devant cette manifestation. Certes, à aucun moment, elle ne s'était désintéressée du schisme naissant. Son zèle n'avait failli à aucun moment, ni d'aucune façon. Il avait revêtu toutes les formes et n'avait point hésité à frapper ceux d'entre ses membres qui professaient ouvertement ou favorisaient seulement les idées nouvelles. Elle leur avait imposé la rétractation publique et avait livré, sans pitié, au bras séculier, ceux qui s'obstinaient dans l'erreur. Ses docteurs s'employaient dans des entrevues particulières à réfuter les assertions des novateurs détenus en prison. Par ailleurs, ils examinaient officiellement les livres « soumis à la visitation et approbation de la Sacrée Faculté ». Ils recueillaient les propositions « mal sentantes » échappées à la plume des éditeurs et commentateurs de la Bible, à l'éloquence des prédicateurs, au prosélytisme des néophytes. Ils les cataloguaient, les rattachaient à des erreurs déjà condamnées. La plupart s'essayaient à des réputations en règle. Il y en eut même qui s'adonnèrent à ce qu'il faut bien appeler « la chasse à l'hérésie ». On trouve, à toutes les époques, ces corruptions du véritable zèle. Bref, la Faculté de théologie n'avait, semble-t-il, rien à se reprocher.

Pourtant, la proclamation solennelle du *credo* réformé semble l'avoir singulièrement émue, puisqu'elle éprouve le besoin de lui opposer une profession de foi catholique et romaine. Je voudrais attirer l'attention du lecteur sur cette profession, qui nous a été conservée par d'Argentré.

Cette profession aura l'avantage de confirmer et si l'on peut dire, de vérifier l'exposé qu'on a précédemment donné de la doctrine Calviniste. Émanant d'un catholique, l'autorité n'en saurait être mise en doute. On y retrouvera, si l'on y fait attention, condamnées par l'assemblée des théologiens catholiques, les idées qu'on a exposées, — négation de libre-arbitre ; affirmation de la Prédestination, de la Justification par la foi ; condamnation de la Messe, du culte des Saints, de l'autorité du Pape, etc., etc. D'autres croyances, qu'on a n'a pas jugé bon d'exposer ici parce qu'elle ne sont pas aussi *significatives*, se trouvent également condamnées dans le document rapporté par d'Argentré :

Voici ce document dans toute sa teneur (1):

« Je crois et confesse, de certaine et ferme foy, avec la Sainte Eglise catholique :

1° Que le baptême est nécessaire à tous pour le salut, mesme aux petits enfants, et que par iceluy est donnée la grâce du St-Esprit.

2° Que l'homme a *libéral arbitre* pour bien et mal faire, et avec l'aide de Dieu retourner de péché en grâce.

3° Qu'à ceux qui sont en âge et ont usage de raison, après avoir commis péché mortel, la pénitence est nécessaire, laquelle consiste en contrition et confession qu'il faut faire verbalement aux prêtres, et en satisfaction.

4° Que le pécheur *n'est pas justifié par la seule foy*, et que les *bonnes œuvres* sont tellement *nécessaires* que sans icelles l'homme parvenu à l'âge de raison ne peut obtenir la vie éternelle.

5° Que la puissance de confaire le vrai corps de J.-C. et aussi d'absoudre des péchés au Sacrement de Pénitence a été par lui ordonnée aux prestres, lesquels estans ordon-

(I) D'Argentré, Collectio Judiciorum, tome II, p. 294.

néez et sacrez selon la forme et observance, consacrent véritablement le corps de J.-C., et absoudent le Pénitent.

6° Qu'en ladite consécration le *pain et le vin* sont *convertis en corps et sang de J.-C.*, et après icelle [consécration] n'y demeurent que les espèces du pain et du vin, sous lesquelles est véritablement contenu le vrai corps de J.-C.

7° Que l'officice de *la Messe* est de *l'institution de J.-C.*, et utile et *profitable aux vivans* et *aux trépassez.*

8° Que la communion de *l'Eucharistie sous les deux espèces* n'est [*pas*] *nécessaire aux gens laïques.*

9° Que la Confirmation et Extrême-Onction sont deux sacrements institués de J.-C., par lesquels, comme par chacun des autres cinq, il nous donne sa grâce.

10° Que *honorer et prier la Bienheureuse mère* de Dieu, Vierge Marie, et les *autres Saints* Bienheureux du Ciel, est chose *salutaire.*

11° Qu'*avoir en vénération l'Image* du crucifix, de la Vierge Marie et autres Saints, et devant icelles se mestre à genoux pour prier Dieu et les Saints est une *œuvre bonne et sainte.*

12° Qu'il y a un *Purgatoire*, auquel les *âmes détenues sont aidées par oraison*, jeûnes, aumônes, et autres bonnes œuvres, afin d'être plus tôt délivrées de leurs peines.

13° Qu'il y a sur terre une *Eglise universelle qui ne peut errer en décision de la foy*, à laquelle tous chrétiens sont tenus d'obéir, et qu'*à icelle* (*Eglise*) *appartient*, si aucunes choses ès Saintes Ecritures venaient en disputes, *icelles* (*Ecritures*) *interpréter, définir* et déterminer les questions, controverses qui sourdent et se meuvent en la religion chrétienne, et qu'*icelle* (Eglise) est représentée par le Concile Général deuement et légitimement assemblé, et *a, sous Jésus-Christ, un chef* qui est Notre Saint Père le *Pape.*

14° Que *beaucoup de choses sont à croire et à observer, qui ne sont pas expressément contenues ès Sainctes Ecritures.*

15° Que les *Traditions* et *Constitutions de l'Eglise*, comme de jeûnes, et discrétion de viandes, *obligent la conscience*, même exclus tous scandales, comme aussi sont les vœux mêmement ecclésiastiques.

*
* *

Ainsi, dans la seconde moitié du XVIe siècle, la Réforme française s'était constituée en face de l'Eglise catholique. Les *desiderata*, que j'ai essayé de dégager des interrogatoires et des confessions publiques ou privées, ont pris corps. Ils constituent, à la fin du XVIe siècle, un véritable cahier de doléances. Je dirai davantage. Ils forment une *somme* hétérodoxe. Ils sont devenus un *credo*, qui s'oppose au credo romain. Je n'ignore point, à la vérité, que des divisions se sont produites dans la suite et que Bossuet a pu écrire, au siècle suivant, l'histoire des variations du Protestantisme. A la fin du XVIe siècle, et en France, il y a véritablement une Eglise réformée avec tout ce que le terme comporte d'organisation à la fois doctrinale et disciplinaire. Elle a son symbole. Elle a ses fidèles et parfois ses martyrs. Elle a même son Pape, en la personne de Calvin.

Je n'entreprendrai pas là-dessus de définir le mouvement religieux, qui faillit emporter à cette époque la plupart de nos compatriotes dans le schisme. J'attendrai, pour le faire, d avoir interrogé certaines âmes particulières, dans lesquelles les idées nouvelles apparaissent avec toute leur complexité. Après les doctrines nécessairement abstraites, il convient d'étudier quelques tempéraments, où ces doctrines se sont réfléchies, — comme dans un prisme. De même que la lumière se décompose en passant dans le cristal, ainsi les idées revêtent, au prisme mystérieux des âmes, des colorations qui ne s'aperçoivent pas au premier abord et du simple point de vue de la logique. La diffusion des idées nouvelles, au XVIe siècle, a eu pour conséquence un immense travail dans les âmes que préoccupaient les problèmes d'ordre religieux. Certains sont allés à la Réforme, comme à une nécessité logique, et malgré les déchirements les plus cruels. D'autres y étant allés, sont revenus, repentants et désillusionnés, à la religion de leur enfance, ou ont sombré dans une sorte de rationalisme. Certains enfin, sans échapper à la séduction du schisme, sont demeurés systématiquement dans l'Eglise, dont ils apercevaient

aussi nettement que personne les imperfections et les manques.

Cette époque tourmentée offre ainsi à l'observation l'indéfinie variété des attitudes religieuses. Il y a des faiblesses, certes, il y a peut-être des calculs, plus ou moins bas. Mais il y a aussi des générosités, des sacrifices. Il y a des âmes. Jamais peut-être, comme en ces temps troublés, l'*inquiétude religieuse* n'a eu autant de prise sur l'âme de nos compatriotes.

C'est à contempler ce spectacle que je convie le lecteur dans les études qui suivront. Aussi bien nous sera-t-il possible d'en déduire des conclusions légitimes sur le mouvement en lui-même, — de même qu'on tire de faits dûment établis une définition incontestable.

(*A suivre*)

ALBERT AUTIN.

L'esthétique fondamentale et traditionnelle

(suite)

IX

LA MÉTHODE TRADITIONNELLE

J'ai voulu, dans la précédente partie de ces contes, démontrer cette évidente vérité : que l'art n'est pas l'imitation servile et sans choix, et que, copiste étroit à son début, il conquiert peu à peu son harmonie, son rythme, sa géométrie, son langage propre, loin de toute contingence naturaliste ; ascension vers une perfection dont notre esprit porte le désir et que la culture du divin, par la religion, et du goût, par la civilisation, activent singulièrement, jusqu'au chef-d'œuvre. J'ai montré l'*ouvrier*, habile imitateur des choses tombant sous son regard, s'élevant au sentiment de la beauté et créant à son tour, par une connaissance plus complète des lois de la matière, un monde tout spirituel adéquat à la pensée du saint, du prêtre, du contemplatif et du philosophe. Je voudrais maintenant, l'hiératisme étant conquis, alors que nous sommes en possession des secrets architecturaux, vous montrer — prenant la peinture au XIIIe siècle de notre ère chrétienne — l'étroite union que les artistes vont poursuivre de la nature contemplée avec cette arithmétique de la forme, et dégager lentement, de Cimabue à Michel-Ange, les lignes fondamentales du grand art.

Remarquons d'abord que, par sa parenté avec l'architecture, l'hiératisme — qui a établi des bases définitives

d'harmonie et de grandiose — est comme la musique même des couleurs, des lignes, des formes, mise au service de la conception du peintre.

Rappelez-vous l'œuvre des mosaïstes à Sainte-Sophie de Constantinople, à Ravenne, à Bethléem, à Venise, à Torcello, à Murano, aux catacombes de Rome, enfin en d'autres lieux saints, qui furent respectés par la barbarie inéluctable des siècles, puis portez vos yeux sur les ouvrages qui vont de Giotto de Bodone à l'angélique moine de Florence, au peintre du couvent de Saint Marc. Vraiment, ici, nulle contradiction à la vérité proclamée là ; et il est probant qu'un égal souci de tradition noble allie, en les descendant avec précaution de la voûte du temple jusqu'aux accidents de la vie, les grands accords idéaux d'une géométrie harmonieuse, sorte de dessous absolu et solide sur lequel le peintre plaquera ses conceptions multiples.

Il ne pouvait en être autrement, car la peinture se spécialisait, avec respect pour sa mère l'architecture. Elle allait devenir indépendante des autres muses et chanter par elle seule son chant ; mais en quittant les lieux de son origine, elle ne songeait nullement à s'abaisser au rang vulgaire de la Rhyparographie ou imitation grossière des choses ignobles.

Si elle songeait à prendre des ailes, c'était, comme l'oiseau quittant le nid maternel, afin d'explorer le monde et d'y déployer sa vigueur. Et de fait, nous voyons rapidement la peinture devenir un art si puissant que tous les puissants lui rendent hommage, et que nulle aristocratie, nulle noblesse, ne se croient dignes de leur nom si elles ne s'occupent de ses productions et de ses maîtres. Donc, et c'est là le fait capital : la peinture ne songe pas à rompre avec les grandes lois imposantes que l'hiératisme byzantin lui a léguées, elle tend seulement à unir à ces lois la vie ambiante, doter celle-ci des rythmes qui vont réveiller sa latente splendeur. Et c'est ce que nous voyons se réaliser à travers trois siècles, jusqu'à ce qu'à son tour Raphaël transporte cette philosophie des formes dans le domaine spirituel et écrive : *Je traduis désormais la nature selon un idéal que je porte en moi* ; jusqu'à ce que Michel-Ange dise

à François de Hollande que : *la peinture est une image de la perfection divine* ; jusqu'à ce que Léonard de Vinci formule : *la peinture est une poésie muette.*

Tous les maîtres de ce temps et ceux qui les suivront — possédés du même idéal — vont élever l'art à son plus haut sommet, par la découverte graduelle de toutes les perfections dont il est susceptible. Michel-Ange grandira à une proportion colossale la faible image de l'homme. Raphaël révélera la pleine harmonie musicale de son corps. Léonard de Vinci fera concourir tous ses efforts et toutes ses trouvailles à la découverte de son âme ; il ravira à la lumière et à l'ombre la synthèse de l'expression profonde Le Titien dira les infinis de la nuance et du coloris Giorgione chantera la volupté sensuelle des modelés suaves et des formes rondes comme des fruits. Tintoret, Véronèse, épuiseront les magnificences de l'écharpe d'Iris, leur palette deviendra un clavier.

Aux lois de la forme exaltées jusqu'à la beauté surhumaine où Vinci, Raphaël, Michel Ange les ont portées en les trempant dans le sang de la vie et dans l'azur de la contemplation, ils ajouteront le prisme, seconde musique superposée à cette première, harmonie pleine. d'où doit résulter pour la peinture le règne définitif de la séduction. Dès lors, le domaine de l'art est envahi, et du XVIe siècle jusqu'à nous, des chaînons, espacés mais admirables, relient la tradition des grandes normes. Corrège, les Carrache, le Dominiquin, le Poussin, Rubens, Rembrandt, Prud'hon, Delacroix, Ingres, Puvis, font retentir de siècle en siècle la grande voix musicale, tandis que d'autres talents, habiles il est vrai, ouvriers médiocres d'esprit mais d'un grand prestige des doigts, vont perfectionner l'outillage de la peinture et la détourner vers la platitude de l'imitation. Quelque bons praticiens qu'ils furent, disons-le bien vite, ceux-là ne firent pas un effort louable, car c'est à eux que l'on doit attribuer la perte certaine de l'art dont nous gémissons aujourd'hui.

Ils surent certes, il faut leur rendre cette justice, manier avec un surprenant savoir de maîtres-peintres les accessoires du métier ; en cela, nous restons des ignorants au-

près d'eux ; mais ils portèrent à la beauté, en vivant dans la méconnaissance de son désir et l'ignorance de son harmonique, un coup désastreux.

Aujourd'hui, c'est surtout à ces apôtres du *relatif* contre l'*absolu*, du *réel* contre l'*idéal* (1), que l'on accorde la préférence. On les appelle des *émancipateurs*, alors même qu'ils ne furent que de simples *destructeurs*.

Vénérons-les comme de bons ouvriers, mais soyons sévères pour eux. Surtout, évitons de prendre pour le *tout de l'art* leurs qualités étroites et pittoresques.

***

Par une pente fatale de sa faiblesse, l'homme brûle ce qu'il a adoré et adore ce qu'il a brûlé. Il passe son temps à se contredire et à se nier lui-même. Le philosophe antique qui a représenté la Pensée sous la forme d'un serpent qui se mord la queue a fixé pour jamais la vérité humaine.

En tous temps, il vient sur la terre des dieux, des héros, des génies qui nous élèvent de notre infériorité et nous convient à des œuvres et à des contemplations meilleures. Alors le monde possède un flambeau pour quelque temps. Puis, des hommes animés de l'esprit ténébreux soufflent sur ce flambeau. Il faut parfois des siècles pour l'éteindre ; mais l'ignorance humaine les aide, ils triomphent, et le *nombre* l'emporte sur la valeur rare d'une pensée ou d'un Evangile. Les lois essentielles sont oubliées, et l'harmonie qui guide la matière et qui répète ces lois autour de nous sans relâche semble elle même impuissante à en réveiller le souvenir dans les esprits.

Ainsi l'art, entraîné sur cette pente fatale, preuve du néant de l'homme, après être sorti de l'imitation passive, après avoir connu ses pouvoirs, ses règles, son harmonique sacrée, rentre peu à peu dans l'imitation servile et se couche — comme un défunt — sous la nature, qui l'ensevelit.

(1) Et d'un *relatif* de basse origine, d'un *réel* systématiquement avili et diminué.

Revenu à son point de départ, avec l'épuisement d'une longue course, il est vaincu par l'aberration de la raison. Passif, il retombe à l'esclavage primitif et redevient serf.

Nous en sommes venus à cet ensevelissement de l'art sous la matière ; voilà pourquoi de nos jours on ne connaît guère la peinture que comme une besogne de praticien et pas du tout comme un langage de beauté. Plus un de ces ouvriers-peintres a imité en effet, n'importe comment, a *singé* un coin de réalité, plus il satisfait l'admiration béate des ignorants que nous sommes redevenus.

Au contraire, si un artiste véritable nous montre la matière réorganisée en vue d'une harmonie supérieure, s'il nous fait entendre un peu de cette musique des lignes et des couleurs qui possède un charme tout platonique, tout pythagoricien, il ne rencontrera qu'une incompréhension presque générale ; et cela parce que le sentiment de l'art véritable s'est affaibli parmi nous, par la faute de ces ouvriers bas et habiles qui ont habitué nos esprits à la paresse et nos yeux à leurs servilités.

J'invoque que vous remontiez vers les sources divines et que vous y buviez le breuvage régénérateur. Ce breuvage sera celui de la vie éternelle pour vos ouvrages et pour votre pensée, élevée soudain au-dessus des contingences médiocres.

Sortez de votre siècle — il le faut bien — pour entrer dans le domaine de l'art, et entendre d'autres symphonies que les bruits humains. Aspirez aux accords absolus.

*
* *

Nous n'admirons pas les œuvres à cause des théories ; nous les admirons à cause de la beauté, à laquelle notre âme est nativement sensible. L'opinion n'a plus rien à voir ici, et quand même le monde entier nierait un chef-d'œuvre, il n'en serait pas moins chef-d'œuvre, attendant que viennent des générations assez profondément élevées pour le mettre à son rang.

Il existe donc une beauté, et s'il existe une beauté, il est un art qui la traduit. L'art qui s'y appliqua de tous temps, à cause de la vérité de son but, est le *meilleur*.

Cet art est donc le plus digne de servir de tradition à tout artiste, il est, à proprement parler, la tradition même.

C'est en m'appuyant sur lui et sur ses règles fondamentales, que je vais vous parler d'une.

MÉTHODE TRADITIONNELLE

Tout art qui, *à travers ses lois propres*, a pris pour but la recherche de la beauté est classique.

La beauté est une et infinie, parce qu'elle approche de l'absolu.

Le laid est divers, multiple et limité, parce qu'il s'en éloigne.

Par son rapport avec l'absolu, la beauté est divine.

Par son rapport avec le multiple et l'unité, le laid est humain.

L'art classique a donc pour but cette recherche en quelque sorte divine ; et, pour parvenir à ses fins, il se sert du goût (1).

Le goût est toujours instinctif, mais il est de peu de poids sans la culture.

Un artiste qui veut s'élever dans son art a le devoir de connaître ce qui a été produit en tous les temps et doit exercer son goût à discerner, dans cette production, ce qu'il y a de plus en rapport avec l'art supérieur, c'est-à-dire le plus divin.

En sculpture, en peinture, la plastique importe avant tout ; toute conception qui n'est pas revêtue de la beauté plastique est avortée. L'art classique est donc le seul art, et quiconque s'en écarte s'égare.

---

(1) Dans une de ses lettres, ma mère me donnait du goût cette délicate définition : « Il est la politesse de l'intelligence, ce qui charme et attire à elle. Il est la révélation de la délicatesse des sentiments, de l'élévation de l'âme, de la subtilité de l'esprit. De même que nos paroles sont le reflet de nos pensées, notre goût est la traduction de nos idées ; il reste en tous cas la marque originelle de l'individu.

Au Midi, l'art plastique fut toujours la préoccupation des hommes, parce qu'ils vivent dans un heureux et beau climat.

Au Nord, on voulut traduire les inquiétudes et les frissons de l'âme et on négligea la beauté pour l'expression, qui est le côté moral de l'art.

Il faut réunir les deux ; mais la beauté plastique doit l'emporter toujours, parce que son éloquence — qui vient de l'idéal harmonieux — est plus grande que celle de l'idée.

Au Louvre, la Vierge qui se voit dans la sainte Famille, de François Ier, est plus classique que la Joconde, parce qu'elle est plus belle ; mais la main de la Joconde du Vinci est plus classique que la Vierge de Raphaël, parce qu'elle est encore plus belle Plus donc il y a de beauté plastique dans une œuvre, plus elle est classique.

L'ennemi de l'art classique, c'est le joli. On peut dire que là où il apparaît, il chasse le grand, qui est l'apanage de la beauté.

Le joli est né de la mode, c'est-à-dire de l'abaissement du goût à la séduction.

Le beau est né de l'art.

Les rapports de l'art avec la nature sont étroits, mais ne permettent cependant pas de les confondre. L'art doit dominer la nature, en ce sens qu'il la pénètre, et y découvrant la beauté par fragments prend à tâche d'en reconstituer la totalité. Il naît de notre intelligence, de notre goût, contemplant dans la nature des aperçus qu'il sait résoudre en harmonie.

L'art achève ce que la nature commence.

***

J'ai dit que le beau était une recherche. Cette recherche se poursuit à travers tout.

D'abord, l'artiste cherche le beau de son métier. Et il apprend les plus belles qualités de son art.

C'est pourquoi un nain de Vélasquez comporte une beauté, celle de l'exécution.

Mais le peintre qui ne va pas plus loin que cette beauté

se limite. Celui là qui réunit toutes les beautés crée la plus synthétique et la plus divine.

C'est le cas de Raphaël.

Il voyait la beauté dans toutes les parties de son art, dans la forme, dans la couleur, dans le modelé, dans la composition, dans l'Invention, dans le clair obscur, dans l'expression ; et il possédait cet idéal qui transforme la réalité. Il a su donner la sensation d'un monde supérieur s'agitant dans une atmosphère vivante.

Rien de hors la vie dans son abstraction, et tout se passe au delà pourtant, dans une harmonie imposante,

***

La recherche du beau est une loi de l'intelligence ; et la raison unie au goût y aide l'artiste. Par exemple, pour le sujet, l'objet que l'on peint compte. Un ciel ne peut se copier comme il se présente à l'œil en n'importe quel instant. On le fera toujours plus beau si, après en avoir observé beaucoup, on en compose un qui soit approprié au tableau. Il en va de même d'un paysage, dont peu sont seulement beaux et la plupart communs. En remontant ainsi le courant des choses, nous arriverons aux animaux et à l'homme. De même qu'une pierre est moins belle qu'un arbuste, un arbuste qu'un arbre, un arbre qu'un mont, de même le canard est moins beau que le cygne, le cygne que le lion, le lion que le cheval, le cheval que l'homme. L'homme, à son tour, est plus beau jeune que vieux, et robuste que maladif. Ensuite vient la femme, dont la forme est plus harmonieuse que celle de l'homme et qui doit lui être alliée pour procurer le magnifique contraste de la grâce avec la force. Dans l'humanité tout nous intéresse, l'enfant et le vieillard, la mère et la jeune fille ; mais il faut y apporter un choix judicieux, afin de ne point peindre la maladie et la difformité. Ne quittons jamais le domaine plastique, et que l'art classique — celui qui, *à travers ses propres qualités, recherche la beauté* — ne soit jamais mis en oubli par nous.

***

Quoique l'art ait pour champ la nature, végétale, animale

et pensante, il a bénéfice à se développer surtout dans ce qui a un étroit rapport avec l'humanité, c'est-à dire l'homme lui même. Là s'ouvre le vrai lieu de la beauté et de l'invention. Mais comme c'est à travers les qualités de l'art que l'artiste doit peindre la beauté, examinons aussi quelles sont les plus choisies de ces qualités, parmi les branches de la peinture.

La forme.

La forme est un vase qui — picturalement — contient la couleur. C'est le contour.

Les uns n'y ont vu qu'un linéament signifiant la réalité des objets, les autres en ont saisi l'harmonie et le secret.

Raphaël, sous ce rapport, est le maître.

Nul comme lui n'a découvert les galbes harmonieux de ce vase magnifique, sur lequel coulent comme une caresse les douceurs sensuelles du modelé.

Faire du contour une musique de lignes qui concourent à s'unir dans un unique chant, voilà la véritable recherche du beau dans la forme. Mais puisque la forme et un composé de lignes, il importe de savoir, parmi toutes ces lignes, les combinaisons qui approchent le plus de la beauté. L'angularité nous fait souffrir, la ligne perpendiculaire est dure à notre vue, l'horizontalité nous agrée mieux, mais la courbe nous plaît parce qu'elle est dans toute la nature. En vérité, l'angle est surtout présent dans l'œuvre de l'homme.

C'est donc la courbe que nous élirons et sur quoi nous ferons reposer la forme : un angle, en effet, est une interruption dans le contour, mais l'ondulation de la courbe est un passage. Or, dans la forme il faut donner l'éloquence au tout, il faut craindre de morceler, et l'angle — qui est une interruption — est un morcellement.

Nous verrons plus loin qu'il en est de même des petites teintes qui, coupant la lumière, la divisent et la détruisent.

Cherchons d'abord le grand, car tout ce qui est grand va au beau Ayant donc reconnu que la ligne courbe est celle qui nous agrée le mieux, est celle qui est le plus pro-

pre à l'harmonie, nous constaterons que la courbe a deux côtés, un concave et l'autre convexe. Cette concavité et cette convexité sont tout le dictionnaire de la forme ; c'est en sachant observer et faire jouer ces deux contrastes que nous obtiendrons tantôt le galbe, tantôt l'élégance, c'est-à dire tantôt la force, la plénitude, et tantôt la grâce et l'amenuisement. Raphaël est le magnifique initiateur de ce savoir.

La couleur.

Il est évident que le plus beau de la couleur est produit non pas par un choix de teintes belles en elles-mêmes, mais bien mariées.

On ne saurait dire s'il faut adopter ou rejeter certains tons plutôt que certains autres ; ce serait une folie, car on a vu de grands maîtres faire des harmonies magnifiques avec les terres les plus communes, comme cela se reconnaît en Italie dans les fresques, où l'on ne peut employer que les couleurs simples. Toutefois, il est à remarquer que le plus beau de la couleur à l'huile est dans sa transparence, et que c'est celle-ci qu'il faut sauvegarder.

C'est ce que nous montre Titien, qui a toujours su conserver à ses teintes leur éclat en maintenant leur transparence.

Que les tons les plus ombreux ne soient jamais des opacités ; qu'à travers eux on découvre toujours des nuances. C'est une erreur de croire que la beauté de la couleur gise dans son entièreté. Les tons entiers ne sont bons que comme note chantante, mais quiconque les emploie partout ne les met nulle part, car il détruit leur éloquence. On ne peut l'obtenir qu'en atténuant par l'obscur ou par l'unité de teinte ce qui les entoure.

Le plus beau de la couleur sera donc dans son éclat, bien ménagé par l'harmonie, et dans sa transparence. Le moyen d'arriver à cette transparence a été très discuté : les uns, les Vénitiens, ont commencé à peindre leurs toiles dans des couleurs réduites, et en ont augmenté l'éclat par les glacis. Les autres, les Flamands du XVI[e], ont résolument glacé sur des panneaux préparés en gris, où les plus fortes couleurs seules (draperies rouges, bleues, jaunes) étaient mises en

pleine pâte. Peu importe le procédé, pourvu que le résultat soit le plus beau de la couleur, c'est-à-dire sa transparence, sa force et son harmonie.

Corrège et Titien sont les maîtres de cette science.

Le clair obscur et le modelé.

C'est ici le grand magicien de l'expression et de l'effet moral d'une peinture. Il doit se faire moins sensible dans le noir à mesure que le tableau augmente sa proportion.

Léonard de Vinci l'a employé au profit des plus pénétrantes spiritualités, de sa *Joconde* à son *Saint Jean-Baptiste montrant le ciel* ; Rembrandt, au contraire, l'a tourné vers l'effet. Tous deux nous donnent la mesure du *plus beau* que le clair obscur puisse produire.

Cependant l'on peut dire que la manière de Rembrandt, pour très éloquente qu'elle soit, est de compréhension moins belle que celle de Léonard de Vinci. Ce dernier, en effet, à l'instar des statues, veut faire tourner ses figures par les contrastes, mais en ayant soin que ces contrastes soient si harmonieusement ménagés qu'ils deviennent comme les accessoires du sentiment même de l'œuvre et qu'ils fassent ressortir les beautés de la forme, tandis que Rembrandt se sert du clair obscur pour donner à nos yeux l'illusion d'un objet qui ne manifeste point de la beauté plastique et qui eût pu se trouver plongé dans une atmosphère sans que notre sentiment en fût dérangé. Les moyens de Rembrandt sont en quelque sorte plus techniques que spiritualistes, alors que ceux du Vinci sont en définitive plus que techniques. Et puisque ce dernier a recherché le plus beau de la forme pour y superposer le plus beau du clair obscur, c'est de lui que nous devons recevoir l'enseignement de cette branche importante de l'art.

Un autre peintre vénitien qui le consulta, Giorgione, montre les résultats du clair obscur et du modelé, entendus comme langage éloquent du sentiment et du coloris.

De la lumière.

Le lieu où se pose la lumière détermine la beauté d'un tableau, car il faut que dans un tableau il y ait un lieu où la lumière repose plus largement. Et c'est la raison même de l'ouvrage. La lumière, pour avoir toute sa beauté, doit

simplifier les objets qu'elle frappe, la plus belle lumière étant celle qui s'étale largement et qui nous montre les choses par leur grandeur. Corrège est le maître de ceci avec Giorgione et Palma le Vieux,qui ne manquent jam is, sur leurs principales figures, de simplifier les lumières et de couler les ombres les plus unies, en ayant toujours soin de les rendre suaves où il le faut.

Le plus beau de la lumière est donc son unité. Si l'on divise une surface lumineuse par des teintes trop nombreuses et de petits modelés, il résultera de ceci que, vu à distance, le tableau, au lieu de présenter une surface claire à l'endroit où le peintre a voulu concentrer sa lumière, ne présentera qu'une surface grise par suite du mélange qui se fera par l'éloignement, de ces teintes et de ces petits modelés avec les parties les plus éclairées.

Il faut donc étendre de parti pris une lumière franche et égale sur les endroits d'un tableau qui doivent avoir toute l'éloquence et toute la clarté. C'est là une observation que peu de peintres ont faite et à laquelle ils consentent difficilement, parce qu'elle est plus proche de l'art que de la nature, sur laquelle ils épuisent leur observation. Mais leur punition est d'arriver à des résultats beaucoup moint puissants que ceux que la logique a enseignés aux vrais artistes.

La proportion.

Le plus beau de la proportion ne peut s'établir que par une longue recherche. Point n'est de doute que pour y arriver les Grecs n'aient beaucoup mesuré de corps humains. Enfin Polyclète leur donna un *canon* dont il fit lui-même usage et dont le modèle nous reste dans le discobole de Myron (1) que possède le musée de Naples.

Si nos peintres et sculpteurs actuels ne croient pas qu'un *canon* de la proportion soit utile, c'est parce qu'ils n'ont aucun souci de la beauté ; c'est seulement par des lois de proportion que les Egyptiens les Grecs, les Byzantins ont fait des chefs-d'œuvre, et même en nos temps mo-

---

(1) C'était aussi ce qui distinguait Asclépiodore, qu'Appelle vénérait pour la belle proportion de ses figures.

dernes les Durer, les Michel-Ange, les Raphaël, en furent vivement préoccupés. Ces derniers, comme Jean Cousin le Sénonais, avaient pris la tête pour base de l'harmonie humaine, et ils divisaient celle-ci d'après Vitruve en trois parties : du sommet du front à la racine du nez, de la racine du nez à la base, de la base du nez à la partie inférieure du menton, et avec la division extrême qui résultait de cette répartition ils mesuraient les petites divisions du corps qui ne pouvaient être comprises dans une tête.

Il faut qu'un artiste se soucie du plus beau de la proportion. Poussin, à Rome, employa beaucoup de temps à mesurer les plus belles antiques, parce que loin de croire, comme nos contemporains que le modèle vivant suffisait, il gardait la certitude que les anciens avaient approfondi la nature si absolument qu'ils étaient entrés en possession de toute la beauté possible Et il s'adressait à eux de préférence, croyant que c'était là le seul moyen de ravir un secret qui avait coûté des siècles de travail et des centaines de vies d'artistes. Nicolas Poussin avait raison ; le peintre ne saurait trop faire pour trouver la beauté Elle coûte cher et vaut la peine qu'on la conserve lorsque des traces sublimes en existent encore.

C'est donc sur des statues grecques que nous devrons apprendre toute la valeur du plus beau de la proportion.

Une figure seule ne doit jamais se présenter dans un mouvement que nulle partie du corps ne contraste. Il faut toujours qu'entre le mouvement du corps, de la tête, des bras, des jambes, il y ait des oppositions.La statuaire grecque nous l'a prouvé. Raphaël a restauré avec Michel-Ange ce point important de l'art. De même les mouvements des groupes doivent être contrastés. C'est le plus beau d'un tableau d'avoir des rythmes se répondant et pourtant, par la diversité, n'ayant rien de la froideur des corps inertes. Le contraste crée le mouvement et la diversité.

Ainsi dans la symétrie des masses joue la variété des mouvements.

Mais il est un autre point important :

La symétrie, qui est l'équilibre indispensable des groupes, doit à son tour être dissimulée par un accident qui

donne au tableau — en lui enlevant ce qu'il aurait de trop rigoureusement mathématique — un aspect naturel.

Il faut — pour se rendre compte de la beauté et de l'importance de cette loi — regarder attentivement beaucoup de compositions de Raphaël, et en particulier celles des caissons des *Loges* qui représentent l'Ancien Testament. Cette loi, d'ailleurs, fut soigneusement suivie par les artistes décorateurs, tapissiers, vitrailleurs ou autres qui ont travaillé dans nos cathédrales.

Elle a certainement son origine dans les principes que ces artisans recevaient des architectes dont ils devaient orner les édifices.

Ainsi le fondement du plus beau de la composition est dans la géométrie, dans le nombre, dans le rythme ; et à la base de la peinture nous trouvons l'architecture et la sculpture.

Le style.

Le style est l'empreinte de l'artiste sur son ouvrage ; il est sa seule et vraie signature ; mais il s'est rencontré, dans l'histoire de l'art, des hommes qui, pour se distinguer, se sont livrés à un style factice qui les a conduits à négliger les proportions et, souvent, à porter atteinte à la forme. C'est là un mal qu'il faut éviter ; car les entraves que la recherche du beau mettent à l'artiste sont bien vite rompues lorsque la fantaisie du style individuel prend empire sur son œuvre Celui qui a le souci du beau doit craindre cet excès du style qui, en laissant toute autorité à la licence, ronge peu à peu l'essentiel de l'art. Le Greco, le Parmesan, le Primatice, sont des exemples de la bizarrerie qu'enfante un style qui exagère l'élégance, alors que Jules Romain et Daniel de Volterre montrent le danger d'un style lourd qui grossit ses galbes jusqu'à la difformité. Ce sont là des vices qu'il faut éviter, car ils tiennent à la décadence du goût qui, ne se plaisant plus dans le simple, cherche les curiosités et les trouvailles singulières.

Quand la personnalité de l'artiste sait s'allier étroitement à l'esthétique, quand elle est humble en un mot, elle fait place à l'art, de préférence à elle-même, et elle évite les écarts, qui finissent par n'enfanter plus que des mons-

tres ou des fantômes. Le plus beau du style consiste donc à le soumettre à toutes les lois de proportion et de forme. Et cela, loin de porter l'artiste à se nier lui-même, l'aidera beaucoup à se révéler ; parce que c'est surtout par sa *compréhension de la beauté* qu'il importe que nous le connaissions et l'aimions.

Néanmoins je n'entends pas que dans le style l'artiste ne se permette quelque licence ; mais il faut que ce soit par nécessité plutôt que par parti pris de se distinguer, et encore faut-il que ces licences soient rares dans son ouvrage et relevées des qualités les plus choisies.

Michel Ange, Raphaël, Vinci, nous montrent ce que le style bien entendu présente d'harmonie avec l'art.

La composition.

Il ne me reste plus qu'à parler de la composition, laquelle est une sorte d'architecture reposant sur une géométrie et une symétrie cachées, qui en forment l'échafaudage. Partout où il y a des masses, il y a des répartitions ; et l'art de ces répartitions ne doit avoir en peinture rien du hasard.

Le peintre qui fait un crayon de ce qui se passe sous ses yeux et qui le reporte dans un tableau n'est pas un artiste, c'est un sot. L'art a pour but de nous montrer des ensembles bien ordonnés, des beautés et des harmonies d'où l'accident est banni, où les tares blessantes et les hasards n'ont plus aucune part.

Grouper des figures, les faire se mouvoir, les placer dans un milieu, voilà des propositions qui intéressent le pur artiste, parce que ce sont des excitations à la création offertes à son génie. Mais si vous allez photographier instantanément des gens dans la vie qui vous entoure pour les reporter avec ces dispositions de hasard, dans un tableau, vous prouvez que vous n'avez nul instinct de l'art, et que ce qui en fait un exercice supérieur pour le véritable artiste vous est fermé.

Composer est donc toute la poésie de la peinture ; et soit avec des objets très usuels, soit avec des visions en dehors de la vie ambiante, c'est toujours créer que de disposer avec la géométrie et la symétrie idéales dont j'ai parlé les parties de son tableau.

*
* *

Telle est la leçon de l'art classique. Et tel n'est pas l'enseignement des écoles des beaux-arts et des écoles actuelles. Que l'on ouvre les yeux, que l'on étende son entendement, que l'on mette de côté les vaines révoltes, les ambitions et les gains faciles, et nous reverrons, appuyés sur ses lois si simples qui ont pour objet l'atteinte du beau, un retour prompt et aisé vers la véritable méthode classique.

Au contraire de cela, que se passe-t-il à nos côtés ? Des révoltés d'hier, ignorant absolument la recherche ancestrale, la tradition, les voies du vrai, veulent, avec une impudeur sans exemple, nous persuader qu'ils sont classiques.

Usant d'un mot contre lequel ils se sont érigés par impuissance, et dont ils sentent la nécessité pour s'affirmer, ils tentent la déformation d'une conception vénérable et trompent un public déjà trop égaré. Ce public, nous le leur abandonnons : mais, défenseurs de l'art, nous croyons devoir répéter la leçon des siècles et des maîtres vis-à-vis de leur vanité.

Qu'ils le sachent donc et se le murmurent en regardant leurs misérables avortements : L'art est seulement classique lorsqu'à travers ses lois propres il recherche et trouve la Beauté.

*
* *

Après ce discours, qui a pu paraître trop technique, trop spécial, je m'excuserai d'avoir semblé prendre le ton d'un pédagogue. Désireux de retrouver les bases de la peinture, — que nul de mon temps ne m'a enseignée et à laquelle j'ai consacré ma vie et mes fatigues, — je n'ai voulu autre chose que vous dire la façon dont un peintre soucieux de bien faire voit s'ouvrir devant lui des perspectives infinies. Ces lois ne sont pas frivoles, elles ne sauraient non plus être d'un rhéteur haineux de la vie, mais au contraire témoignent de l'existence d'une tradition bienfaisante, toute lumineuse et trop délaissée. J'ai acquis, en étudiant de plus en plus l'art, la conviction de la nécessité absolue du retour de cette tradition parmi nous pour une renaissance de la peinture.

Néanmoins je n'entends pas combattre le libre arbitre de chacun. Je ne cherche rien d'autre en parlant de ces normes qu'amener à nouveau les esprits à la persuasion certaine que l'art ne relève pas seulement de la fantaisie individuelle, fantaisie trop frivole la plupart du temps. Je vous conseille donc d'user des exemples des grands maîtres, en vous rappelant cette phrase de Gustave Courbet : *J'ai étudié en dehors de tout esprit de système et sans parti pris l'art des anciens et l'art des modernes. J'ai voulu puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant de ma propre individualité.* Rien n'est plus juste et plus essentiel ; on ne serait peut-être artiste qu'à ce prix, et plus qu'un *désir*, j'ajouterai que c'est un *devoir*... si l'on veut grandir.

EMILE BERNARD.

CHRONIQUES

LITTÉRATURE

A. Albalat. — *Comment il faut lire les classiques français*. (A. Colin, éditeur).

Ce livre, qui est la conclusion d'ouvrages réputés, a pour but de faire aimer la Littérature. Le but que se propose l'auteur n'est point si naïf. Malgré l'énormité de choses lues, l'on peut encore affirmer que la littérature, c'est-à dire les classiques qui en sont les fruits de choix, ne forcent pas autant l'attention que d'aucuns prétendent, et cela chez les littérateurs eux-mêmes. M. A. Albalat a même l'indiscrétion de soulever un coin du voile. Tels et tels prétendus manieurs d'idées générales, maints et maints esthètes en admiration devant quelques notoires contemporains ignorent les auteurs qui assurent au génie français sa pérennité. Tout simplement. De parti pris, M. A. Albalat a voulu écarter les paraphrases philosophiques et, dit-il, « nous n'avons pas hésité à reléguer au second plan les considérations sociales et religieuses, de moralité ou de doctrine, pour rester délibérément sur le terrain littéraire le seul qui permette de juger avec la même impartialité Bossuet et Voltaire, Pascal et Montaigne les prosateurs chrétiens et les prosateurs incroyants ». C'e t donc une œuvre de pur humanisme qu'a tentée et réussie M. Albalat.

Ce livre. — *Comment il faut lire les classiques français* — devient, sans préméditation de l'auteur, une école de sagesse. Souvent, l'un déteste Rousseau par haine de la Révolution française, un autre admire Bossuet parce qu'il passe pour être le défenseur de la Tradition, un troisième désavoue d'un seul mot le génie de Victor-Hugo à cause de ses opinions démocratiques. Quel rapport ces sentences ont-elles avec la littérature? Finalement, pour des motifs extra-littéraires, on en arrive avec un de Maistre à écrire un pamphlet ridicule contre Bacon, toute justice est bannie. Cette qualité de justice, qui est bien un ornement pour le lettré, nous l'acquerrons avec le don d'observer

qu'éveille en nous l'art de lire d'après la méthode de M. Albalat, et celui de juger les écrivains par comparaison ainsi qu'en fonction de la « *Vérité humaine* que la Fontaine, Racine, Molière et Boileau ont appelée la Nature » Un art particulier de M Albalat, c'est l'étude des antécédents et des successeurs de nos classiques. La suite de leurs caractères, reliés qu'ils sont les uns aux autres, nous révèle l' « homme littéraire », parallèle à l' « homme historique » que découvrait Pascal. Car pas plus pour la littérature que pour la science il n'y a de génération spontanée. C'est d'un haut intérêt que de suivre avec M Albalat les engendrements, les formations, de marquer les analogies, les rapprochements, de noter les avances de certains auteurs sur leur siècle et les influences pour ainsi dire perpétuelles, comme celle de Montaigne par exemple. Le style de Calvin devance celui de Descartes et lui est supérieur Guez de Balzac antidate Pascal, Agrippa d'Aubigné est le précurseur de Victor Hugo, Montluc est le prédécesseur de Saint-Simon et du Cardinal de Retz. Il n'y a pas jusqu'à Voiture qui annonce par certains côtés un Alphonse Allais ou un Mark Twain.

Par cette école de sagesse que je rencontre dans le *Comment il faut lire les classiques français*, il ne s'agit pas de dilettantisme Lisez donc les chapitres sur Montaigne, Charron, Voltaire, Diderot, ou *Manon Lescaut* dont M Albalat défend l'idéalisme, vous verrez l'exercice d'un don critique le mieux aiguisé au point de vue littéraire comme au point de vue moral. Le dilettantisme se plaît aux séductions des qualités superficielles. Or, de même que la sculpture peut être une consultation — scrutare non sculptare disait Michel Ange — la lecture, à l'exemple de notre initiateur, est une pénétration de l'âme des écrivains. Et c'est pourquoi, après chaque chapitre réservé au style d'un auteur, c'est l'homme en réalité que nous connaissons Je disais plus haut que le *Comment il faut lire les classiques français* est une « suite de caractère » Il en faut admirer pleinement l'art et l'érudition avec lesquels elle a été développée.

PAUL VULLIAUD.

LES ROMANS

Gens de là et d'ailleurs, par ALEXANDRE MERCEREAU.

M. Mercereau publie chez l éditeur Figuière une édition nouvelle des – contes dont la réunion forma son premier ouvrage de prose. La lecture en est intéressante pour qui veut se

rendre un compte exact de l'évolution du talent de l'auteur et voir comment, en se dégageant progressivement de l'influence naturaliste, il est passé de l'observation directe des types de la campagne, de la province et de la capitale, aux spéculations des *Paroles devant la Vie*. Le principe de celles-ci se trouve cependant marqué dans *Gens de là et d'ailleurs*, par le goût de la recherche psychologique.

C'est ce même goût de détermination morale qui a donné naissance aux études critiques réunies sous le titre de : *La littérature et les idées nouvelles*. Ainsi rien n'est plus logique que le développement du talent de M. Mercereau Son domaine s'élargit avec chacun de ses ouvrages et cette réédition de ses premiers contes nous permet de constater le chemin parcouru jusqu'à ce jour par un auteur qui s'élève de l'observation de la réalité immédiate aux idées générales pour les revêtir d'une forme esthétique.

- *La Victoire du Souvenir*, par CLAUDE AMAYROL-GRANDER. 1 vol. 1 fr Eugène Figuière et Cie, éd.

Nous connaissons tous plus ou moins ces étranges et mystérieux phénomènes de télépathie qui font qu'au moment précis de sa mort, un être apparaît à un autre dont il est séparé par d'incommensurables distances M Amayrol-Grander a fait de l'un d'eux, l'objet du récit qu'il publie sous le titre : *La Victoire du Souvenir* Il y a joint quelques considérations philosophiques sur la nature humaine.

Elles servent d'introduction à son récit d'une aventure singulière, rapidement contée et d'une manière si positive que nous n'éprouvons pas à sa lecture ni cette angoisse, ni cette curiosité qu'éveillent en nous les mystères du monde invisible.

Au-delà du Capricorne, roman spirite, par MARC SAUNIER.

Il s'agit dans cette œuvre de nous exposer ce qu'il advient de nous après la mort L'auteur a réuni toute la documentation susceptible d'éclairer un pareil mystère et en a tenté la synthèse par le moyen d'une affabulation romanesque. Max, son héros, meurt après une existence banale pareille à celle de la plupart des hommes et qui comporte la même somme de jouissances vulgaires et d'inspirations raffinées Et nous sommes les spectateurs de cette lutte atroce entre la vie et la mort, qui s'appelle l'agonie : la mort ayant remporté la victoire, nous passons dans l'au delà avec l'âme de Max.

Alors nous assistons aux diverses tribulations de cette âme dans l'invisible. Elle est d'abord la proie de tous les désirs

terrestres qui l'alourdissent. Elle souffre des infidélités de la femme qu'elle aime durant sa vie terrestre. Elle souffre d'une concupiscence qu'elle ne peut plus assouvir. Elle ne peut monter vers l'océan de lumière qui lui est révélé, auquel elle aspire éperdument et qu'elle n'atteint qu'après avoir rompu toute attache avec la terre. Cela ne va pas sans douleurs et sans angoisses. Ceci fait, l'âme se purifie. Et les détails de cette purification nous sont fournis dramatiques et abondants. L'auteur les évoque non sans talents. Après quoi les mystères de la vie humaine sont enseignés à Max. Ils ressemblent fort à ceux de la théosophie en ce qui concerne la réincarnation.

D'ailleurs Max revient sur terre pour expier les erreurs de sa première existence. Il meurt ensuite une seconde fois et rejoint directement cette fois l'âme sœur dont il sera l'époux céleste.

Ce roman original et curieux prouve que son auteur connaît parfaitement tout ce qui a été écrit sur le monde invisible. M. Marc Saunier a su composer avec son érudition un ouvrage intéressant et point fastidieux, où défilent tour à tour, très adroitement mises en action les doctrines des spirites, celles des théosophes et aussi celles de religions diverses. A dire le vrai il y manque le catholicisme. Mais M. Saunier n'avait point l'ambition de faire oublier Dante.

Les Choses voient, par Edouard Estaunié.

Elles voient les drames intimes de la Maison, toute la vie tragique et douloureuse qui s'accomplit derrière la façade austère et vénérable de la patriarcale demeure des Clérabault. Elles ont survécu aux héros domestiques et maintenant qu'elles vont être dispersées au feu des enchères publiques elles se content mutuellement ce qu'elles connaissent chacune de l'histoire des Clérabault pendant le XIXe siècle.

L'horloge nous fait assister au drame passionnel qui fit de Noémie Pégu, enfant trouvée et gouvernante de Marcel Clérabault, honorable bourgeois de Dijon, l'épouse de son maître et la dernière représentante de la famille. Etrange et beau caractère que celui de cette servante amoureuse jusqu'au crime, non point le crime sanglant et par certains côtés héroïques, mais le crime vil et bas qu'est une délation appelée à tuer sûrement la victime, d'autant plus sûrement que la calomnie s'ajoute à la délation.

Et cependant elle n'est pas sans grandeur, ni sans héroïsme

et l'horloge sait conter avec précision et couleur ce drame psychologique dont elle fut le témoin.

Le miroir qui prend la parole après lui nous montre dans le drame d'amour qui a pour héroïne Marcelline, fille de Noémie et de Marcel Clérabault, l'appesantissement d'une manière de justice immanente qui châtie la coupable Noémie en la frappant dans son enfant. L'honneur de la maison est fortement compromis par la triste équipée de Marcelline et il faut pour la rétablir au yeux du monde toute une combinaison qui ramène la fortune des Clérabault dans les mains de ceux dont Noémie l'avait arrachée par son mariage.

Enfin le secrétaire nous apprend que vingt ans plus tard, toutes les fautes passionnelles, toutes leurs conséquences honteuses et douloureuses effacées par le geste sublime de Juste Pichereau, mari de Line, réclamant la paternité d'un fils qui n'est pas le sien et répudiant dans un admirable et simple élan tout le vieux passé troublé de la maison pour s'en aller avec son fils, dans un autre pays, dans une autre demeure, recommencer une vie nouvelle.

En dehors de sa présentation originale et poétique ce livre est écrit avec sobriété et talent. Les caractères y sont fortement et savamment dessiné. Une atmosphère poétique enveloppe leur rudesse, et donne à tout le livre un charme délicieux. Le roman de M. Estaunié est mieux que remarquable.

Louis Richard-Mounet.

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

Lettres Irlandaises

La littérature irlandaise contemporaine n'est plus ignorée, à l'heure actuelle, du grand public français, mais elle n'est encore connue que d'une façon incomplète. Des poètes comme Yeats, des dramaturges comme Synge ont enfin trouvé des admirateurs en France. Mais beaucoup d'autres écrivains d'un réel talent n'ont pas réussi à attirer sur eux une attention qu'ils méritent à juste titre. A. E. (ou George Russel), James Stephens, Padraig Colum, Senmas O'Sullivan, Douglas Hyde, Katharine Tynan Nancy Campbell etc., sont aujourd'hui les grands noms de la littérature irlandaise et même de toute la littérature de langue anglaise. Malheureusement les études manquent, qui exposent le développement de cette littérature,

qui présentent, analysent et cri tiquent des œuvres auxquelles tout le public anglais rend hommage.

En Irlande même on a peu écrit sur ce sujet. Des efforts partiels ont été seuls tentés. Parmi les plus récents il faut signaler celui de M John Cooke. M. John Cooke vient de publier une anthologie des poètes irlandais Déjà M. Yeats, M Rolleston avaient publié des recueils de poèmes choisis parmi les meilleurs poètes. Mais l'ouvrage de M. John Cooke est certainement le plus complet. Il suit le développement de la poésie irlandaise de langue anglaise depuis 1728 jusqu'à l'époque présente, en 1909 M. John Cooke a voulu (il l'explique lui même dans sa préface)que *The Dublin Book of Irish Verse* (1) fût le pendant de *The Oxford Book of English Verse*. L'intention était excellente ; il fallait en effet montrer au public irlandais, anglais et étranger, que l'Irlande, depuis le siècle dernier, possède un mouvement poétique capable de supporter la comparaison avec la poésie anglaise. Quel meilleur moyen pour donner aux lecteurs d'Irlande les sentiments de fierté, de confiance, pour stimuler enfin la volonté, l'énergie nationale.

M. John Cooke a donc, pour remplir son vaste dessein, fait appel à tous les poètes d'Irlande et peut être a-t-il quelquefois exagéré l'importance de certains d'entre eux Mais aucun des grands noms n'est oublié et le choix des poèmes est le plus souvent très judicieux Tous les meilleurs poèmes y sont réunis, tout au plus cependant pouvons-nous regretter que les citations de Yeats soient si peu nombreuses et que Red Hanrahan love song for Ireland y ait été oublié Quoiqu'il en soit le Dublin Book of Irish Verse représente bien la poésie irlandaise et l'Irlande tout entière.

L'âme de l'Irlande vit dans ces poèmes où éclatent l'amour du sol et de la patrie, les chants de guerre et les chants d'amour, les rêves, les aspirations, les croyances, les espérances et les tristesses de tout un peuple. *The Poets of Ireland de M O. J. O'Donoghue* complètent The Dublin Book of Irish Verse. M. John Cooke avait choisi les poètes et les œuvres, M. O'Donoghue nous donne tous les détails biographiques et bibliographiques nécessaires à la complète intelligence de la poésie irlandaise.

M. O'Donoghue est un érudit de très grande valeur. L'University Collège à Dublin, dont il est le bibliothécaire est devenue. grâce à lui, le centre le plus actif des études irlandaises.

(1) Hodges, Figgis and Co éditeurs. Dublin.

M. O'Donoghue est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages de critique. Il a étudié tout spécialement le mouvement littéraire de la première moitié du XIXe siècle.

Il est, en effet, l'auteur d'une vie de William Carleton, d'une étude sur James Clarence Mangan. *The poets of Ireland*, forment un ouvrage d'une érudition simple mais très précise

Nous apprenons que *Padraig Colum*, le poète irlandais si connu, vient de faire publier une étude sur la chanson populaire en Irlande *Broadsheet Ballads* (1) sont une véritable anthologie de ces chants populaires si célèbres en Irlande et dont beaucoup appartiennent à la plus belle, à la plus émouvante poésie.

Enfin nous sommes heureux d'apprendre la distinction dont James Stephens, l'auteur de Insurrections, The Hill of Vision, The Charwoman's daugheter, The Crock of Gold et Here are ladies, vient d'être l'objet de la part de the Literary Academy d'Angleterre Nous sommes heureux de nous associer à l'hommage rendu au poète et au romancier, par tout ce que l'Angleterre compte de plus éminent dans les lettres.

JEAN MALYE.

REVUES

Dans *le Catholique*, M. Georges Ramaekers écrit sur la tactique positiviste et montre le danger qu'il y a, lorsque l'on veut être une colonne de l'Eglise, à se réclamer du maçonnique Auguste Comte.

—

Dans *le Panthéon*, M. Julien de Narfon écrit sur Montalembert et le progrès religieux. Voici sa conclusion :

Dans sa récente Pastorale sur l'église, Mgr Bonomelli, l'illustre évêque de Crémone, a écrit ce qui suit, et cette Pastorale n'a pas, que je sache, été censurée par le Saint-Siège : Il est beau d'observer que jamais l'Eglise n'a manqué d'hommes qui ont pris la sainte liberté d'élever la voix du reproche et de rappeler aux Pasteurs leur devoir quand cela a été nécessaire. » Eh bien ! Montalembert a été un de ces hommes Il a su prendre dans l'Eglise cette « sainte liberté », comme il avait su défendre la liberté de l'Eglise. Champion de la liberté de l'Eglise, champion de la liberté dans l'Eglise, il mérite à ce double titre, l'hommage que l'Eglise doit à ceux qui l'ont le plus aimée et le mieux servie

(1) Maunsel and Co, éditeurs. Dublin.

Le numéro du 1er décembre de *la Belgique artistique et littéraire* contient un article fort bien fait de M. J. Jobé sur la question Flamands-Wallons. L'auteur explique que c'est grâce à la forêt charbonnière que les Wala restèrent saufs de l'influence germanique apportée par les envahisseurs du Nord-Ouest.

—

Revues nouvelles parues :

La poésie française, revue de la littérature française hors de France.

Les Lettres, revue catholique libérale.

Les écrits français, revue littéraire qui groupe dans ses rubriques nombre des têtes de la génération née entre 1875 et 1885.

Les échos du silence, qui veulent une fois de plus prétendre que « nous verrons Dieu en notre propre chair ».

—

A signaler : l'étude de M. Georges Eekhoud sur le dramaturge élisabéthain Webster (*La Société nouvelle*) : « Diderot au Panthéon », article justement violent de M. Raoul Narsy (l'*Occident*) ; le nouveau numéro de la *Revue des Nations* où Leuksmael combat pour le celtisme.

—

Autres Revues reçues :

Le Mercure de France, la Revue critique des Idées et des Livres, la Grande Revue, la Revue des Indépendants, la Plume, la Revue des français, le Jardin fleuri, le Bulletin de la Semaine, la Terre latine, l'Hexagramme, la Renaissance contemporaine, les Loups, le Journal du Magnétisme, Græcia, la Revue Sociale, la Controverse, la Phalange, la Revue, l'Ours, les Soirées de Paris, l'Essor, le Penseur, le Bulletin Polonais, le Double Bouquet, la Vie Intellectuelle, le Foyer, le Figuier, la Renaissance Politique, la Revue Hebdomadaire, le Temps Présent, Le Coq Wallon, les Feuillets, le Thyrse, la Revue des œuvres nouvelles, l'Effort libre, le Spectateur, Ombres et Formes, les Marches de Flandre, la Flora, l'Echo littéraire du Boulevard, la Vie, France-Italie, le Divan, la Revista de América, l'Olivier, la Nouvelle Revue française, l'Action d'Art, le Courrier de France, le Quadrige, la Revue du Traditionnisme, Normandy-Revue, la Route, les Quatre Dauphins, Messidor, les Réfractaires, l'Action Nouvelle, la Feuillée.

Et quelques autres.

FERNAND DIVOIRE.

BIBLIOGRAPHIE

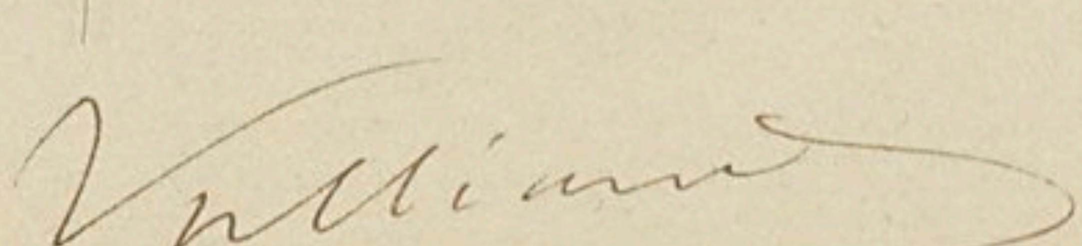
Chansons pour me consoler d'être heureux, par Paul Fort.

Dans ce nouveau recueil nous retrouvons toute la fantaisie poétique qui fait le charme séduisant de Paul Fort. Poète, Paul Fort l'est peut-être plus qu'aucun écrivain de sa génération Rien n'atteint sa sensibilité qu'il ne transforme spontanément en poésie : le jeu des nuages dans le ciel, ceux de la lumière dans une atmosphère limpide, ce que reflète une onde pure mirant le paysage, un oiseau qui chante dans une futaie, une femme qui passe, une silhouette historique, une ruine debout dans le soir calme, tout lui est prétexte à poésie.

Sa nature est ainsi faite et il a pour s'exprimer une technique personnelle dont on pourrait dire qu'elle rappelle dans ses principes, celle des grands rhétoriqueurs beaucoup trop méconnus. Comme eux et avec elle, il tire de la langue française tout ce qu'elle comporte d'harmonie. Comme eux il use de la cadence et de l'assonnance. Comme eux, il se soumet à la rigoureuse loi du nombre et, par là, obtient de la sonorité du langage tous les effets musicaux qu'on est en droit d'en attendre. Il excelle à les obtenir tant il possède parfaitement le métier particulier qu'il s'est créé. Il chante comme il le déclare lui même, parce que sa raison d'être est celle de chanter. Et comme il chante toutes choses, il sait être varié à l'infini sans cesser d'être lui-même. Tout ce qu'il nous dit ici, il nous l'a dit ailleurs, mais autrement, et c'est pour cela que c'est nouveau. C'est nouveau par le ton et la nuance, par la valeur de l'expression, par la cadence et le rythme, par l'ampleur et la couleur de l'image, par la douceur de la musique et la justesse de l'harmonie. Il est là tout entier dans *Richard Cœur de Lion*, aussi bien que dans *Hélène Tourangelle* ou dans ce qui suit. Mais si nous voulons le connaître plus amplement, nous lirons le *Choix de Ballades Françaises*, qu'il a publié chez l'éditeur Figuière. Là, nous le verrons sous tous ses aspects, et nous ne nous étonnerons point tant son œuvre est diverse et variée, qu'elle ait pu fournir matière à une mithologie et pas davantage qu'il y puisse ajouter chaque année un recueil nouveau où il se montre l'habile et prestigieux manieur de la langue dont nous nous plaisons à subir le charme.

Louis Richard-Mounet.

Le Gérant : P. VULLIAUD. Imp. Clerc-Daniel — St-Amand (Cher)



IDÉALISME

« Les anciens, avec une admirable clairvoyance, avaient bien reconnu dans l'opposition de l'idéalisme et de l'empirisme le problème fondamental de la philosophie. »

(Charles Dunan. *Les deux Idéalismes.)*

Deux grandes tendances se partagent l'humanité et le cœur de chaque homme ; nous sommes attirés en même temps en haut et en bas.

L'une de ces tendances s'efforce vers l'idéal, elle voit en lui le type exemplaire du réel ; elle donne comme but à la réalité de réaliser l'idéal. Elle veut que la Vie, l'Humanité, l'Univers aient, pour but, et, comme dit la philosophie, pour fin, l'Idéal. Elle n'entend point se contenter du médiocre ou de l'à peu près ; et, quand une âme, voyant ses plus nobles aspirations contredites par la vie, est tentée de replier ses ailes, de réduire ses rêves et ses désirs à la médiocrité des joies d'ici-bas, l'amour de l'Idéal lui parle au cœur : « Tu n'as pas le droit, lui dit-il, d'accepter une diminution ; soutiens, quand même, tes rêves, tes aspirations le plus haut que tu peux ; c'est en haut que sont le Vrai, le Bien, la Joie. Crois toujours et quand même à la Justice et à la Vérité ; dédaigne les apparentes contradictions de la vie Sursum corda. »

L'autre tendance est précisément l'opposé de celle ci ; sans cesse, elle proclame la faillite des beaux rêves et des nobles aspirations ; elle aime les petites choses, à portée de la main et n'admet l'effort qu'en vue de résultats matériels et positifs ; elle pousse les hommes à accepter la vie telle qu'elle la voit, médiocre et immorale, à se résigner à l'in-

justice, bien plus, à s'y adapter, à en profiter ; l'idéaliste entêté qui veut maintenir ses rêves toujours plus haut, lui apparaît un fou; « à quoi bon », telle est sa devise. « Laisse les vastes penser, conseille-t-elle ; jouis ; sois fort et dominateur, ou épicurien et sceptique : mais laisse les nuées aux idéologues. La morale, la justice, la vérité, chansons que tout cela ; que le fait soit ton seul maître, ta seule croyance, ta seule idole ; pas de systèmes, pas de doctrines, sinon pour attaquer les systèmes et détruire les doctrines. »

Ces deux tendances sont contradictoires, elles s'opposent comme le bien et le mal, et aucun accord n'est possible entre elles ; la première s'appelle Idéalisme, parce que l'Idéal est son but ; la seconde est bien caractérisée par le nom d'empirisme, car elle n'admet que le fait brut ; elle prétend quelquefois s'appeler réalisme, mais ce mot ne lui convient pas ; l'observation de la réalité peut-être prise comme point de départ d'une doctrine idéaliste : il suffit pour cela d'organiser l'expérience, et de construire avec ses données ; on peut aboutir ainsi à des conclusions contradictoires à la seconde des deux tendances que nous venons de décrire ; de plus, l'Idéalisme peut aussi prétendre à s'appeler réaliste, puisqu'il soutient la réalité de l'Idéal. Le mot d'empirisme exprime seul d'une façon adéquate l'horreur de cette seconde tendance pour toute construction systématique et doctrinale, fût-elle basée sur l'expérience.

Entre ces deux tendances, Idéalisme et Empirisme, — comme Hercule autrefois entre le vice et la vertu — l'homme doit choisir. Quel doit être le choix du sage ? Quel est le verdict de la raison ?

Voici d'un côté la nécessité d'une philosophie, d'une conception du monde où l'Idéal trouve sa place. Ce n'est pas à dire que la réalité materielle doive être sacrifiée dans un système idéaliste ; la réalité matérielle est la seule dont nous ayons l'expérience directe et immédiate ; c'est de cette expérience que nous tirons par abstraction les notions intellectuelles ; bien loin de la négliger, nous la prendrons, au contraire, comme base, et comme point de

départ. Mais un point de départ n'est pas un point d'arrivée ; sur une base, il faut construire, s'en tenir à la sensation, ce serait ne point sortir de l'empirisme, et renoncer à l'hypothèse et à la théorie puisque toute théorie suppose nécessairement l'idée, l'idée générale et abstraite, condition indispensable de toute vie intellectuelle. L'Idéalisme, pour s'opposer à la tendance empirique, admet donc nécessairement l'idée, différente par nature de la sensation, et avec l'idée, le jugement, le raisonnement et les lois qui les régissent, en un mot la logique. D'autre part, l'abstraction, source de l'idée, nous conduit à la notion d'être, et l'étude de cette notion constitue la métaphysique Ces deux sciences, logique et métaphysique, l'Idéalisme ne peut les nier sans se nier lui même, puisqu'elles ouvrent la voie qui mène à la connaissance de la perfection, but suprême de l'Idéalisme, car idéal suprême et perfection sont des mots synonymes et ne peuvent dans leur sens absolu s'appliquer qu'à Dieu. L'Idéalisme, instruit par la Théodicée de l'objet qu'il poursuit, basé sur des preuves logiques et sur une métaphysique résolument rationnelle, épanouira alors ses conséquences dans le domaine moral.

Evidemment, le mysticisme ne saurait être ici l'objet des préventions qu'il rencontre dans les systèmes positivistes et sensualistes, qui ne peuvent le comprendre ; l'idéalisme le comprend et l'admire, sans en faire, bien entendu, une obligation morale. L'obligation morale, c'est le devoir de réaliser l'idéal dans le réel, en nous d'abord, puis autour de nous ; et pour cela, il n'est qu'une force, l'amour ; amour de l'Idéal absolu, c'est à-dire de Dieu, d'abord, puis amour du type idéal de chaque homme et de chaque chose dont il faut s'efforcer d'amener la réalisation ; telles sont les conséquences de l'Idéalisme en morale.

Au point de vue social, l'Idéalisme exige une politique de principes, c'est à-dire une politique où la fin n'excuse pas les moyens, où le salut public ne soit pas la loi suprême, une politique qui sache que la société n'a pas son but en elle-même, et que pour elle vivre n'est pas tout.

Pour la collectivité, comme pour l'individu en effet, il y a des règles de morale, il y a une fin transcendante, Dieu, mais il ne faut pas oublier que l'individu est seul un être substantiel ; que la société n'est qu'une réunion d'indi vidus ; aussi doit-elle respecter toujours les droits de la personne humaine ; son rôle ne saurait consister à détourner l'homme de l'Idéal qui est sa fin, mais au contraire à lui aplanir la voie qui y mène

L'Idéalisme étend partout ses conséquences, et l'esthétique doit-elle aussi les accepter. Dès lors que l'Idéal est la fin universelle, et particulièrement la fin de l'homme, l'Art doit s'y rapporter ; il lui appartient d'exprimer la tendance foncière de tous les êtres vers leur fin ; et ainsi de réaliser en chaque œuvre, par des sons ou par des formes, un type idéal. On ne peut admettre, en effet, qu'une œuvre artistique ait uniquement pour but la jouissance du spectateur ou de l'auditeur ; c'est là du pur empirisme, et encore faudrait-il un critérium pour distinguer les jouissances ayant un caractère esthétique de celles qui n'en ont aucun. L'idéalisme trouve ce critérium dans la notion même de l'Art : celui-ci ayant pour loi la réalisation de l'idéal sur divers plans, l'émotion esthétique sera celle où se retrouve l'attrait de l'idéal.

En résumé, l Idéalisme ne saurait se passer d'une base logique, il s'exprime pleinement en Métaphysique, il a pour conséquences nécessaires une morale basée sur l'amour, une politique de principes, une esthétique rationnelle.

Voyons maintenant les conséquences et les postulats de l'empirisme.

C'est tout d'abord la négation de toute vie intellectuelle. Pour couper court à toute construction systématique, à toute doctrine qui pourrait avoir des tendances idéalistes, l'empirisme n'a d'autres ressources que de nier les matériaux de ces constructions ; les idées Cette négation a revêtu différentes formes chez Condillarc. Berkeley, Comte, Stuart Mill ; mais le fond est toujours semblable D'après ces théories, seuls les objets concrets et particuliers existent, il nous est impossible d'avoir une idée générale applicable à plusieurs objets.

Les choses qui frappent nos sens produisent en nous une image, mais elles éveillent aussi l'activité de l'intelligence qui en abstrait une idée ; quand par exemple, je parle de tel homme en particulier, je me l'imagine grand ou petit, blanc ou noir ; mais, j'ai aussi présente à l'esprit l'idée générale d'homme, et cette idée n'est pas une image, puisqu'elle s'applique aussi bien à un homme grand ou petit, blond ou brun, à un nègre ou à un blanc. L'image est nécessairement concrète et particulière, puisqu'on ne peut imaginer un homme qui ne soit ni blanc, ni noir, ni jaune, ni rouge, un homme qui ne soit ni grand ni petit, ni blond, ni brun. En réalité, l'intelligence a le pouvoir de considérer à part, c'est à dire d'abstraire ce qui est commun à tous les hommes, corps, vie, sensibilité, raison, et de réunir ces notions en un concept qui sera l'idée d'homme, applicable à tous les hommes et à eux seuls.

C'est ainsi, par une confusion entre l'idée d'une chose et son image, que l'empirisme nie le pouvoir d'abstraction de l'esprit humain. Cette première confusion en entraîne souvent une autre : la confusion de ce qui est matériel avec ce qui est réel ou plutôt la confusion de la matérialité avec la réalité. Si, en effet, ce qui est matériel est réel, tout ce qui est réel n'est pas matériel, la matière n'est pas la seule réalité ; mais les êtres spirituels ne se découvrent que par le raisonnement, et l'empirisme qui n'admet que des faits et qui prétend s'en tenir à la sensation plus ou moins transformée, ne saurait admettre une réalité qui n'est point visible et tangible, une réalité qui ne se rencontre point à l'état de fait sensible.

D'ailleurs cette tendance est entraînée vers la matière par sa direction naturelle ; dans les doctrines qui la subissent ou qui l'expriment à des degrés divers, on retrouve toujours, même lorsque les réalités spirituelles ne sont pas niées d'une façon absolue, un amour particulier pour tout ce qui est matériel ; en dehors des doctrines, dans la vie des hommes, c'est surtout par son poids, par son attirance en bas que se révèle l'existence et la force de la tendance empirique. A l'antipode du mysticisme, elle le considère naturellement comme une folie incompréhensible, souvent

même elle tente de le faire passer pour une dépravation criminelle ou inconsciente, se vengeant ainsi, de façon un peu mesquine, de ne pouvoir le comprendre.

Au point de vue moral, l'empirisme n'a ni bases ni principes ; le fait est incapable de donner naissance à un commandement, à une obligation ; ce qui est ne saurait nous dire ce qui doit être. Aussi les diverses tentatives, faites pour édifier sur l'empirisme une morale digne de ce nom, ont-elles toutes échoué. L'empirisme qui reste conséquent ne peut donner naissance qu'à des règles épicuriennes sur une modération, sage et intéressée, dans la jouissance et le plaisir. C'est donc de l'immoralisme ou de l'amoralisme suivant les cas et le caractère des interprètes de ces conseils.

En politique, les empiristes ont de grandes prétentions et se targuent de leur immoralisme comme d'une force. Depuis Machiavel jusqu'à nos jours, ils croient avoir le monopole de l'habileté et des maximes politiques. Leur doctrine ne leur fournissant aucune indication sur le but de la société, ils la considèrent comme sa propre fin, et prennent le salut public pour loi suprême. N'ayant point de morale, comme nous l'avons vu, ils acceptent tous les moyens et considèrent qu'il ne faut point, pour gouverner, s'embarrasser des notions de justice, de droit, de vérité ; ce ne sont là que nuées métaphysiques. Constatant que l'unité est une force, sans s'apercevoir que la véritable unité est voulue et non imposée, les empiriques sont généralement partisans d'une centralisation tyrannique du pouvoir entre les mains d'un seul, roi ou dictateur. Cependant quelques-uns d'entre eux soutiennent un individualisme anarchique et nient toute societé. Il est impossible de dire que les uns sont plus conséquents que les autres n'ayant pas de morale, incapables de connaître la fin de la société, il leur est impossible d'établir une politique méthodique, et par conséquent scientifique, harmonisant ces deux « faits » que sont la société et l'individu ; ne pouvant harmoniser, ils choisissent l'un ou l'autre ; chacun suit son tempérament autoritaire ou libéral ; c'est l'anarchie, aussi bien chez les « archistes » que chez les autres.

Incapable de fonder une morale et une politique scientifique, l'empirisme est encore impuissant à édicter une esthétique Quel est le but de l'œuvre d'art, à quelles lois doit-elle obéir ? On ne peut répondre à ces questions qu'en parlant du Beau et c'est de la métaphysique, ou en donnant comme but la jouissance sensuelle de l'auditeur et du spectateur ; l'empirisme s'est interdit la première solution en niant la métaphysique, il lui faut donc retomber dans la seconde ; mais alors, les difficultés abondent : à quelle loi peut-on soumettre une œuvre d'art si elle n'a d'autre but qu'une impression essentiellement personnelle et subjective ; comment peut-on déclarer qu'une œuvre est bonne ou mauvaise ; ne doit on pas se contenter de dire : elle me plaît ou elle ne me plaît pas ; mais d'autre part comment admettre que le jugement d'un profane sans intelligence ait la même valeur que celui du critique le plus éminent et le plus averti ? Autre difficulté : comment distinguer la jouissance esthétique de celle qui ne l'est pas ; fera-t-on rentrer dans le même genre un tableau du Vinci et un bon dîner ; ou bien admettra-t-on, sans donner de raisons, et tout *empiriquement*, que les jouissances qui nous parviennent par la vue et par l'ouïe sont esthétiques, que celles que nous procurent le goût, l'odorat, le toucher ne le sont pas ? Mais cette distinction serait difficilement admissible : j aime la couleur bleue, et j'aime l'Ecole d'Athènes, de Raphaël, mais ce n'est pas de la même façon. L'empirisme est ainsi incapable de donner naissance à une esthétique rationnelle.

Voici, en un coup d'œil, les conséquences nécessaires des deux tendances que nous indiquions en commençant.

Devant ces deux tableaux on éprouvera sans doute quelque sympathie pour l'Idéalisme ; mais il n'est pas question ici de sympathie, il est question de sagesse : le sage ne se décide pas sur un simple coup d'œil, par un mouvement irraisonné d'attrait ou de répulsion ; il veut savoir, savoir ce qui est vrai et ce qui est faux.

Les tenants de l'Idéalisme soutiennent la légitimité des sciences spéculatives, l'existence de Dieu, suprême Idéal, et la possibilité d'en avoir une notion, analogique et impar-

faite sans doute, mais cependant véritable. De cette notion de Dieu résulte nécessairement qu'il est le principe et la fin de tout, le but de la création. Après avoir démontré ces affirmations, les idéalistes se font forts d'en déduire par voie de conséquence les doctrines morales et esthétiques que nous avons indiquées.

Telles sont les preuves et les démonstrations qu'il nous faut maintenant discuter. Remarquons le : la preuve de l'Idéalisme constitue une réfutation directe de l'empirisme. Celui-ci, en effet, consiste surtout en négations, en dépit du nom de positivisme dont il se pare souvent : négation de la métaphysique, négation de la morale, négation de l'esthétique, quelquefois même, négation de la psychologie, voilà son bilan. Etablir la légitimité des sciences qu'il repousse, c'est bien le réfuter. Par contre, si l'Idéalisme échoue dans son système de preuves, il établit indirectement la vérité de l'empirisme.

L'histoire de la philosophie corrobore cette conclusion ; l'idéalisme cartésien avait mal placé les questions primordiales, et se trouvait occuper des positions intenables, aussi ne put il résister aux attaques ; quand il fut avéré qu'il était à terre, l'empirisme se dressa triomphant sur ses ruines, sans tenter même d'apporter une preuve : la ruine de l'idéalisme suffisait à la démonstration de son exactitude.

D'autre part, nous voyons, dans le passé, qu'il est inutile de reprocher à l'empirisme ses contradictions avec les faits ou avec lui-même : il ne meurt jamais que par l'instauration d'une doctrine opposée, et cela est naturel : quand aucune solution n'est donnée à certains problèmes primordiaux, rien ne peut exister en philosophie; et à ces époques, l'empirisme triomphe, précisément parce qu'il n'est rien en philosophie, parce qu'il n'est pas une philosophie, mais la négation de toute philosophie ; comme le dit très bien M. Charles Dunan : « Mais, en philosophie, quand il n'y a plus rien, il reste l'empirisme ». (1)

(1) Charles Dunan. — *Les deux Idéalismes* (Alcan, 1911). Le même auteur dit aussi : « L'empirisme n'est pas une doctrine philosophique, c'est la négation de la philosophie. »

L'empirisme a longuement triomphé sous des formes diverses, où il se retrouve plus ou moins complet, plus ou moins entier. Il semble que l'on commence à s'en lasser et que la raison veut reprendre ses droits ; et, de divers côtés, c'est vers la vieille philosophie grecque, et spécialement vers Aristote, que l'on se tourne ; on est fatigué de voir surgir et disparaître des systèmes tout faits, œuvre d'un seul homme et d'un seul jour ; on veut du solide et la doctrine péripatécienne, éprouvée par le temps, attire les esprits ; il est avéré qu'elle pose, d'une façon précise et exacte, les premières questions dont dépendent toutes les autres, et sa méthode apparaît à d'excellents esprits comme la vraie méthode philosophique

Sans doute à côté de ce courant de retour vers l'aristotélisme, d'autres directions sont visibles ; et particulièrement celle qui attire plusieurs de nos contemporains vers les thèses originales et nouvelles de M. Bergson. Il est naturel que l'esprit éminent de ce philosophe séduise et fascine; il ne nous semble pas cependant que sa philosophie soit de nature à retenir et à satisfaire pleinement les esprits qu'elle aura éblouis. Faire de l'intuition l'unique moyen de connaître le vital, de l'intelligence, un moment de l'évolution de la vie, incapable comme tel d'embrasser dans son ensemble cette évolution qui lui a donné naissance, comme la partie ne peut embrasser le tout ; faire d'autre part de la durée « l'étoffe même de la réalité », et du mouvement, un absolu existant en dehors de tout mobile, affirmer qu' « il n'y a pas de choses », qu' « il n'y a que des actions », voilà ce que nous ne pouvons admettre ; il ne saurait être question de discuter incidemment une philosophie comme celle de M. Bergson, nous ne pouvons ici que signaler quelques-unes des affirmations de son système, nous réservant d'y revenir plus tard.

Nous voici donc en face de deux tendances : l'Idéalisme et l'Empirisme ; en suivant la première, l'esprit humain peut constituer une science philosophique complète, aucun obstacle logique ne s'y oppose ; en suivant la seconde, l'homme doit renoncer à savoir, à connaître adéquatement la réalité.

La science nous attire naturellement : est-elle à notre portée ?

Telle est la question qu'il nous faut étudier et, si possible, résoudre. Nous nous efforcerons de prouver que nous pouvons savoir ; pour cela, nous ferons d'abord la critique des moyens dont nous disposons ; puis nous verrons à quels résultats nous conduisent l'exercice de ces moyens, et nous examinerons ces résultats : si, en effet, nous aboutissions nécessairement à quelque contradiction, l'empirisme pourrait à bon droit triompher. Nous verrons, d'autre part, si nos conclusions concordent avec les thèses fondamentales de l'Idéalisme, telles qu'elles sont énoncées plus haut, et quelles conséquences morales, politiques et esthétiques en découlent.

Il est impossible de remplir ce programme, même d'une façon élémentaire, sans s'appuyer sur un système philosophique, puisque l'on ne peut penser sans systématiser ; c'est vers les conceptions péripatéticiennes que nous nous orienterons, sans renoncer cependant à notre liberté.

C'est une carrière bien vaste qui s'ouvre devant nous ; ayons, tout au moins, la ferme volonté de la remplir, avec l'aide de Dieu, pour l'amour de la vérité.

Carl de Crisenoy.

La Noël de Greccio(1)

Nativitatem pueri Jesu præ alis solemnitatibus ineffabili alacritate colebat, festum festorum asserens quo Deus infans parvulus factus ad ubera pependit humanæ.

Fr. Thoma de Celano,

A M. Georges Lafenestre.

Saint-François habitait alors près Rieti ;
Un ermitage en terre et feuillage bâti,
Sur la montagne qui, farouche, abrupte et belle,
De ce nom riant, Fonte Colombo, s'appelle :
Cet ermitage était encore un Sinaï
Où, par l'esprit divin tout entier envahi,
Sous le vol éperdu des aigles, François, aigle
Lui-même, avait écrit une nouvelle règle.
Or, Noël approchait, la nuit sainte où François
Associait l'Enfant au Christ mort sur la croix,
Dans ses larmes et dans ses brûlantes prières.
Cette fête idéale où s'ouvre la volière
Des vœux et des espoirs du monde, un vendredi ;
Deux ans plus tôt était échue. Un frère dit :
« Pour ce motif il ne faut pas manger de viande
Au repas de Noël. » — « La divine légende

(1) Cf. Fr. Thoma de Celano, *S. Francisci Assisiensis Vita et Miracula.*

N'exige pas tel sacrifice un vendredi »,
Reprit François. Le frère en fut tout interdit
— « Et lorsque c'est Noël, vendredi plus n'existe,
La fête si joyeuse en maigre serait triste !
Et si pouvaient manger de la viande les murs,
Je leur en donnerais ce jour-là, c'est bien sûr !
Mais puisqu'en avaler leur est chose impossible,
Du moins, ces pauvres murs, avec joie indicible,
Je les en frotterai.

« Puis, si je connaissais
L'Empereur, j'oserais lui dire que je sais
Son devoir : que chacun de ses sujets apporte
Aux oiseaux et surtout aux hirondelles, sœurs
Des hommes, du bon grain. Et que tout possesseur
D'ânes, de bœufs, leur donne avec mansuétude,
A manger trèfle et foin meilleurs que d'habitude ».
Le Séraphique Père ajoutait : « Je voudrais
Qu'à la Noël tous les riches fassent grands frais
Pour recevoir à leur table les pauvres sires,
Ceux qui, toute l'année, ont faim sans en rien dire ».

François, cinq jours avant que ce soit la Noël,
Voulant la célébrer en son décor réel,
Crèche pleine de foin le bœuf et l'âne comme
A Bethléem, mande à son ermitage un homme,
Son bienfaiteur, le chevalier Jean Vellita,
Jean, pour qu'avec ses fils Saint-François l'habitât,
Leur avait offert un rocher qui se profile
Vis à vis Greccio, toute petite ville
Qu'on peut apercevoir de Fonte Colombo.
François lui dit : « Pour avoir un spectacle plus beau
Que jamais en la nuit de Noël, je te prie
De reproduire à Greccio cette féerie
Dans la grotte du roc que tu nous as donné :
Ainsi qu'à Bethléem que tout soit ordonné,
Dans la crèche, âne, bœuf et foin ; car je désire
Voir le céleste enfant, voir le divin messire,
Tel qu'il vint sur la terre en son amour pour nous. »
Et s'étant mis devant Saint François à genoux,

Jean Vellita lui répondit : « Soyez sans crainte,
Tout sera prêt à la Noël. »

Dans la nuit sainte
Arrivent en chantant. de Fonte-Colombo
François avec ses fils, tous portant des flambeaux,
Les gens de la contrée, en nombre à n'y pas croire,
Torches en main, de sorte que la nuit, très noire,
Se transforme, par tant de lumières, en jour !
Partout ravissement, joie et céleste amour.
C'est l'heure où Greccio saintement se révèle
Aux assistants comme une Bethléem nouvelle
Dans les sauvages Monts Sabins.

La messe a lieu
Au-dessus de la crèche où l'on voit l'Enfant-Dieu
Et soupirant, de joie empli, devant la crèche
Va se placer François le prophète qui prêche,

Car il ne peut dire la messe, étant resté
Simplement diacre en sa sublime humilité.
Il prêche ou. mieux, il chante avec sa voix sonore,
Tantôt douce, tantôt véhémente, l'aurore
Évangélique. Il chante aussi le pauvre Roi,
Jésus, l'enfant divin qui mourra sur la croix.

Mais au nom de Jésus, frère François profère
Enfant de Bethléem, et, quand il le préfère
Ce mot de Betlhéem — le feu de son cœur part
Enflammé, — pour en mieux savourer la douceur,
Sur ses lèvres, il passe et repasse sa langue ;
Et tout en poursuivant sa céleste harangue
Où le mot tant aimé beaucoup de fois revient
Sa voix, dans son émotion divine est bien
La voix tendre du tout petit agneau qui bêle,
Quand ayant soif du lait de sa mère, il l'appelle !

Il s'est tu. Tout à coup, comme venu du ciel
Pour que ce Noël soit tout à fait le Noël
De Bethléem, on voit un enfant véritable
Dans la crèche, au divin visage inimitable !
Il ne fait pas un mouvement ; serait-il mort ?

Non pas ! il est vivant, bien vivant, mais il dort...
Et frère François du divin petit Messire
S'approche, humble, tremblant ; il soupire, il admire,
Il le prend dans ses bras, et s'éveille l'Enfant
Qui sourit, de ses doigts si menus caressant
Avec une tendresse exquise, la figure
Du séraphin d'Assise et sa robe de bure...
Et c'est ainsi que Saint François, sachant Jésus
Endormi dans beaucoup de cœurs, hélas ! a su
L'y réveiller.

L'endroit où l'on vit ce spectacle
Du tout petit Jésus, s'éveillant, ô miracle !
Et le saint de divine allégresse enivré,
Fut, quelque temps après, au Seigneur consacré,
Et s'éleva bientôt vers le ciel une église.
Un autel en l'honneur de saint François d'Assise
Sur la grotte est placé, de manière que là
Où ces deux bêtes sans raison qu'on assembla
Dans la crèche, broutaient du foin, le bœuf et l'âne,
Des hommes prennent part à la divine manne
Et reçoivent l'Agneau sans tache, dans leur cœur,
Notre-Seigneur Jésus-Christ, notre Rédempteur
Qui donne tout son sang pour racheter le monde,
Tant de son ineffable amour il nous inonde ;
Qui règne avec le Père, avec le Saint-Esprit
Et sera glorieux ainsi qu'il est écrit :
Per cuncta sæcula sæculorum. Amen.

EDOUARD BEAUFILS.

LES HYPOTHÈSES

D'AMÉDÉE THIERRY, DE NAPOLÉON Ier, DE JEAN REYNAUD, D'H. MARTIN, DE FUSTEL DE COULANGES SUR L'ETAT DE LA GAULE AU TEMPS DE LA CONQUÊTE (I)

Le peu de rapport visible qu'il y a entre les bulletins militaires de César et l'état politique de la Gaule, tel que le conquérant l'a vu et si admirablement esquissé, a exercé sur l'histoire une influence déplorable, en détournant, jusqu'à ce jour tous les historiens, à commencer par ceux qui croient à l'exactitude du tableau général du Livre VI, de chercher eux-mêmes les rapports qui doivent nécessairement exister entre les vérités matérielles et morales exprimées au Livre VI et les divers épisodes purement militaires qui forment la substance des récits de guerre Il en résulte que ce n'est pas, en apparence, le même peuple dont les lois et les coutumes sont décrites en un certain Livre, qui, dans les autres Livres, combat pour ou contre César.

En ouvrant les plus savants ouvrages que notre temps ait produits sur ce sujet, on dirait deux peuples distincts l'un de l'autre, étrangers l'un à l'autre. Deux peuples, c'est

(I) Ces pages inédites sont extraites des manuscrits d'Auguste Callet. Non seulement la linguistique, mais l'histoire des Gaulois, le passionnait. Il a laissé des milliers de notes, savantes et précieuses, quoique inachevées, sur le drame de la conquête. Les terribles épreuves de sa vie l'empêchèrent d'écrire le livre qu'il méditait et qui devait porter ce titre : *Etude critique des Mémoires de J. César sur la Guerre gauloise* (C. C.).

peu dire. Il y a des gens qui croient que César eut à faire à cent peuples divers et d'origine et d'institution et de langage. Au portrait d'ensemble que César a fait lui-même de la nation gauloise, chaque auteur substitue un portrait différent dont les traits sont d'ailleurs empruntés aux bulletins militaires du conquérant On prend une phrase ici, une autre là, car ce qui manque le moins à ces écrivains — sérieux et convaincus — c'est l'érudition, et même une érudition très vaste ; et avec ces textes épars, on refait hardiment une image de la Gaule absolument différente de celle que César avait observée et peinte en traits immortels. Au moins Belloguet n'a-t-il pas essayé même une esquisse des Gaulois du temps de la Conquête, se bornant à taxer d'anachronisme celle que César nous en donne, mais se gardant bien de la remplacer par une œuvre de sa propre imagination.

On va voir, par quelques exemples, quels romans la plus respectable érudition et quelquefois le génie même, quand il est dépourvu de cette patiente érudition foncièrement nécessaire aux études antiques, peuvent enfanter et propager par la double autorité ou du génie ou de la science.

Je présenterai, sans vouloir entrer pourtant dans une longue discussion contradictoire, les opinions de M. Amédée Thierry, celles de l Empereur Napoléon Ier, celles de M Fustel de Coulanges, de M. Desjardins (1), de Jean Reynaud et de quelques autres modernes.

I

Hypothèses d'Am. Thierry

César, selon cet historien, aurait surpris la Gaule en plein travail révolutionnaire.

Peut-être y a-t il en cet aperçu un fonds de vérité Il s'agirait seulement de préciser un peu le caractère des événements auxquels l'auteur fait allusion et de justifier par des exemples l'appréciation qu'il en donne, de façon à ne

(1) Les hypothèses de M. Desjardins ne se sont pas présentées dans cette *Note* (C. C.).

pas se mettre en contradiction formelle avec les textes les plus clairs et les plus positifs des *Commentaires*.

L'éloquent historien a été moins heureux dans cette dé monstration,

C'est en son livre IV, ch. I, que le docte écrivain, exposant à sa façon l'état général de la Gaule, développant à ce sujet et commentant le tableau qu'en fait César, au Liv. VI, s'étonne de l'écrasante autorité du druidisme, du pouvoir exhorbitant que devait, dit-il, exercer « sur une nation superstitieuse cette caste d'hommes dépositaires de tout savoir, auteurs et interprètes de toute loi divine et humaine, rémunérateurs, juges et bourreaux » etc. Aussi prend-il sur lui d'assurer que les princes de la Gaule, las enfin de ce despotisme, brisèrent ce joug détestable et qu'il en résulta une longue anarchie comparable, dit il, à celle de l'Irlande et de l'Ecosse, sous l'autorité des chefs de clan. « Chaque petit chef, despote absolu chez lui, ne voulait reconnaître au dehors de règle de subordination que la force numérique des tribus. » Première révolution dont César ni aucun ancien n'a jamais soupçonné l'existence, et qui serait survenue, à l'en croire, un siècle et demi environ avant l'invasion de César, sans avoir, cependant, dépouillé les Druides de leurs prérogatives religieuses et même purement civiles. (p. 505).

Encore si l'auteur s'en était tenu là ! Mais point ! « Si la révolution aristocratique apporta, dit il, quelque avantage à la Gaule, c'est qu'elle y développa le germe d une autre révolution plus salutaire ». Laquelle ? c'est ici que l'imagination du brillant écrivain, échauffée sans doute par les récents travaux de son illustre frère, Augustin Thierry, sur l'affranchissement des Communes, travaux nourris de pièces justificatives et partout appuyés sur des textes contemporains des événements, créa de toutes pièces, en l'air, sans ombre de support dans les faits historiques, une révolution gauloise analogue à celle des Communes du Moyen Age.

« Les villes, en s'étendant et se multipliant, avaient créé un peuple à part, heureusement placé pour comprendre et pour vouloir l'indépendance. Il la voulut, s'écrie le jeune

Thierry, car il était jeune alors ; et favorisé par les dissensions des chefs de l'aristocratie, il parvint peu à peu à la conquérir. *Un principe nouveau et des formes nouvelles de gouverner prirent naissance dans l'enceinte des villes ; l'élection populaire remplaça l'antique privilège de l'hérédité ; les rois et les chefs absolus furent expulsés, et le pouvoir remis aux mains de magistratures librement consenties.*

M. de Belloguet reproche à César, non d'avoir inventé, mais d'avoir copié dans quelque vieil ouvrage un état de choses anéanti, et qu'il décrit pourtant si bien (1). Que dire de M. Am. Thierry ? Ne jurerait-on pas qu'il a vu de ses yeux la révolution qu'il raconte ou qu'il en a du moins puisé les détails dans quelque auteur grec ou latin plus ou moins voisin des faits qu'il rapporte ? Mais nous ne sommes pas au bout de ces fantastiques découvertes : « L'aristocratie héréditaire, reprend l'historien, ne se laissa pas déposséder sans combat : *appuyée sur le peuple des campagnes, elle engagea contre les villes une guerre longue et mêlée de chances diverses d'abord pour défendre ensuite pour recouvrer ses prérogatives méconnues. Les villes soutinrent cette lutte sanglante avec non moins de constance que d'enthousiasme.* » Et la vision continue, sans que l'auteur daigne nous faire grâce des moindres péripéties de la lutte qu'il a rêvée, et dont tous les académiciens de l'univers, s'ils voulaient faire là-dessus une enquête, ne trouveraient pas un traître mot dans les livres des anciens, ni dans les manuscrits, ni dans les traditions, ni le plus fugitif indice sur les médailles, les inscriptions, les pierres gravées, et monuments quelconques de la Gaule.

Il serait facile de relever d'autres assertions téméraires de ce savant sur l'organisation politique et l'état social de la Gaule au temps des guerres de César, car toutes ces considérations et narrations si savamment circonstanciées

(1) Copier ici le passage de Belloguet, en faisant observer que Strabon, venu après César, et qu'Ammien Marcellin qui avait servi en Gaule, et parlé aussi de l'état social de ce pays, et des Druides avec des détails que César n'a pas donnés, auraient, avant M de Belloguet, remarqué que l'état des Gaulois, tel que le peint César au Livre VI, est bien antérieur à César, et, à son arrivée, n'existait déjà plus.

ne sont, dans l'*Histoire des Gaulois*, que la préface des grandes luttes de nos pères pour l'indépendance. Au début de la coalition séquano-arverne contre les Eduens, (nous voilà déjà en plein dans les *Commentaires*) « *la révolution populaire*, dit M. Thierry avec aplomb, *fermentait alors dans sa plus grande violence* » (Hist. des G. T. II, L. V, c. 3, p. 67).

En résumé, César aurait surpris la Gaule au milieu d'une révolution démocratique contre la noblesse héréditaire, précédée elle-même d'une révolution aristocratique contre la théocratie des Druides. Les Druides auraient favorisé la révolution des villes, autant pour se venger de leur déchéance, que dans l'espoir de recouvrer, çà et là, dans les républiques démocratiques quelques-unes de leurs anciennes attributions, quelques débris de leur ancien pouvoir. Telle est la principale hypothèse de ce célèbre historien. Nous relèverons, en temps et lieu, des erreurs de fait et des anachronismes se rattachant directement aux épisodes militaires que raconte César et de nature à fausser complètement l'histoire.

***

Hypothèse de Napoléon Ier adoptée et reproduite par Napoléon III

Puisque l'érudition la plus variée et souvent la plus sûre, appliquée à la connaissance du passé, n'enfante souvent, et de bonne foi, que romans historiques, le génie même, à peine frotté d'érudition, ne saurait guère enfanter autre chose. J'appelle en effet un roman historique créé par le génie, l'hypotèse de Napoléon Ier sur l'état des Gaulois avant et pendant les guerres de César. Il paraît que Napoléon, frappé du courage des Gaulois et des obstacles naturels qu'opposait leur territoire à la marche d'un envahisseur étranger, frappé aussi du manque d'unité et, en quelque sorte, du décousu de leur système de défense, était, d'ailleurs, assez peu émerveillé des talents que César déploya pour les vaincre : « Si la gloire de César, dit-il à Ste-Hélène, n'était fondée que sur la conquête des Gaules

elle serait problématique ». A la différence de Velleius Paterculus et de tant d'autres gens de guerre qui, dans tous les pays, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, ne parlent des campagnes de César en Gaule que comme d'un chef-d'œuvre d'art militaire, Napoléon, juge au moins aussi compétent, ne cherchait le secret des victoires du proconsul que dans les divisions, assez manifestes des peuples gaulois et de leurs chefs. L'illustre capitaine, en ce point, ne se trompait pas. Où il s'égare et me paraît se perdre en suppositions chimériques, c'est dans l'explication qu'il donne de ces divisions. Amédée Tierry n'a pas été plus aventureux, et Dieu sait s'il a manqué d'audace dans ses conjectures ! Comme Napoléon III, dans son *Histoire de César*, n'a pas manqué de s'approprier les explications au moins risquées du grand homme de guerre dont il croyait avoir relevé la puissance, et qu'il était entouré lui-même de toutes les secourables clartés de la science moderne, lesquelles, il faut en convenir, devaient faire un peu défaut au glorieux captif de Ste-Hélène, il est bon de donner ici la parole à Napoléon III. On va voir en quels termes il ratifie les jugements de Napoléon Ier sur les Gaules et les causes de leurs dissensions, et, moyennant de légères altérations du texte, nous fera connaître lui-même les paroles de l'illustre commentateur des *Commentaires*.

Voici, d'abord, l'opinion personnelle de Napoléon III sur l'état de la Gaule, à la veille de la conquête. Nous n'en reproduisons ici que le fragment qui amènera la citation des remarques de Napoléon Ier.

« De même que chaque Etat était partagé en deux fractions rivales, de même toute la Gaule (la Belgique et l'Helvétie exceptées (1) était divisée en deux grandes partis qui exerçaient les uns sur les autres une espèce de souveraineté, et lorsque, dans des circonstances extraordinaires, un Etat était parvenu à faire reconnaître sa prééminence, le chef de l'Etat privilégié prenait le nom de *princeps totius Gal-*

(1) Nous verrons, en temps et lieu, que cette exception est une pure fantaisie de l'impérial auteur, et ne saurait être justifiée par aucun texte de l'Antiquité. César ne laisse, là-dessus, aucune ombre de doute.

liæ, comme l'avait été l'Arverne Celtillus, père de Vercingétorix.

Cette suprématie n'était cependant pas permanente ; elle passait d'une nation à une autre, objet d'incessantes convoitises et de sanglants conflits.

Les druides, il est vrai, étaient parvenus à établir un centre religieux, mais il n'existait point de centre politique. Malgré certains liens fédératifs, chaque Etat était bien plus occupé de son individualité que de la patrie en général. Cette incurie égoïste des intérêts collectifs, cette rivalité jalouse entre les différentes peuplades, paralysèrent les efforts de quelques hommes éminents, désireux de fonder une nationalité, et les Gaulois offrirent bientôt à l'ennemi un moyen facile de les diviser et de les combattre. Aussi l'Empereur Napoléon Ier dit il avec raison... »

(*Hist. de César*, T. II, L. III. ch II, p. 43).

L'historien de César, assisté de son conseil d'érudits, (1), résume d'abord ainsi et fait sienne l'opinion de Napoléon Ier qu'il transcrit à la suite du passage qu'on vient de lire et presque aussi fidèlement que si c'était parole d'Evangile.

« La principale cause de faiblesse de la Gaule était *dans l'esprit d'isolement et de localité qui caractérisait la population ; à cette époque, les Gaulois n'avaient aucun esprit national ni même de province : ils étaient dominés par un esprit de ville. C'est le même esprit qui, depuis, a forgé des fers à l'Italie. Rien n'est plus opposé à l'esprit national, aux idées générales de liberté, que l'esprit particulier de famille ou de bourgade. De ce morcellement, il résultait aussi que les Gaulois n'avaient aucune armée de ligne entretenue, exercée, et dès lors, aucun art, aucune science militaire. Toute nation qui perdrait de vue l'importance d'une armée de ligne perpétuellement sur pied, et qui se confierait à des levées ou armées nationales, éprouverait le sort des Gaules, sans même avoir la gloire d'opposer la même résistance, qui a été l'effet de la barbarie d'alors et du*

(1) Malgré le concours de Le Verrier, de Duruy et de tant d'autres savants, l'ouvrage de Napoléon III contient non seulement des erreurs historiques, mais encore des erreurs chronologiques. Aug. Callet en relève plusiers dans ses *Notes*. (C. C.)

terrain, couvert de forêts, de marais, de fondrières, sans chemins, ce qui le rendait difficile pour des conquêtes et facile pour la défense. » (*Précis des Guerres de César*, par l'Empereur Napoléon Ier, p. 53).

De ces remarques de Ste-Hélène, les unes se résolvent en des questions de fait. Est-il vrai qu'on ne connut chez les Gaulois qu'un patriotisme de localité et de village ? Est-il vrai que l'amour du pays en général, fût un sentiment ignoré d'eux ? Que cet instinct si naturel qui attache les hommes aux lieux de leur naissance, puis aux habitants du voisinage et, de proche en proche, à tous les hommes de même langue, de même sang, de même culte, soumis aux mêmes lois, n'embrassât pas même, en Gaule, tous les enfants d'une même province ? Que « l'esprit de ville », pis encore « l'esprit de famille », un farouche égoïsme, l'envie, des jalousies individuelles, y étouffassent en germe ces merveilleux instincts ? Si cela est, il ne suffit pas de le dire ; il faut le prouver. On pourra ensuite tirer de là toutes les inductions qu'on voudra sur l'état d'anarchie et de barbarie de nos pères ; mais ce n'est pas à l'aide de ces inductions, qui seraient tout au plus corrollaires de faits à établir, mais non encore établis, qu'on prouvera jamais l'existence de ces faits. Nous montrerons ailleurs qu'il n'est pas une seule des assertions de Ste-Hélène sur ce brutal et inintelligent individualisme des Gaulois qui ne s'anéantisse en présence des réalités vivantes si clairement exposées dans les *Commentaires*.

Les autres remarques sont purement théoriques : ce sont les inductions que l'auteur a tirées de ce prétendu individualisme gaulois, de ce prétendu esprit d'isolement qui lui fait comparer notre vieille Gaule aux républiques italiennes du Moyen Age. Les réflexions seraient fort sages, si elles reposaient sur un fondement tant soit peu solide.

*
* *

Hypothèse de Jean Reynaud et de M. H. Martin

Napoléon Ier avait le génie des hommes d'action : il ne se donnait point la peine de chercher profondément l'explication des choses, il voulait en trouver immédiatement une

telle quelle, parce qu'il était pressé d'agir, conformément à ses premières expressions. Souvent, hélas ! trop justifiées par l'expérience, elles étaient rarement honorables pour l'humanité.

Il ne croyait guère ni au désintéressement ni à la vertu et, comme César lui-même, était toujours disposé à prêter à la conduite des gens des mobiles honteux, la cupidité, l'ambition, des passions voluptueuses ou plus basses encore. Et il appliquait à l'histoire ancienne ces déplorables dispositions d esprit qui, dans ses rapports avec ses contemporains et dans les jugements qu'il avait portés sur eux, l'avaient fréquemment bien servi. Peut être est ce là qu'on trouverait la vrai clé de ses opinions sur la Gaule, car on la chercherait en vain dans les textes qu'il a la prétention d'interpréter.

Avec des dispositions bien différentes, des aptitudes opposées moins de goût pour l'action, beaucoup plus pour la réflexion, Jean Reynaud, homme supérieur aussi et presque de génie, est arrivé à une hypothèse sur l'état de la vieille Gaule non moins hasardeuse que celle de Napoléon. Quand je dis qu'il y est arrivé, je me trompe ; je devrais plutôt dire qu'il est parti de cette hypothèse, et bientôt on verra pourquoi.

Parce qu'il y avait en Gaule deux classes supérieures, et que le reste du peuple y vivait dans une condition subordonnée : « A ce seul signe, dit J. Reynaud, les historiens auraient dû reconnaître une société dans sa caducité » (*Esprit de la Gaule*, p. 136). Qu'était-elle donc auparavant ? La Gaule, aux temps florissants de sa virilité, était une démocratie pure. Egalité parfaite entre ses habitants, tous « enfants du même Dieu ». Liberté complète de chacun d'eux ; point de chef héréditaire ni de noblesse héréditaire ; toutes les fonctions électives, commandements militaires, magistratures, emplois quelconques ; des philosophes, des savants, des lettrés naturellement appelés par le peuple aux situations les plus élevées, mais exempts de privilèges, n'ayant rien d'un clergé, confondus avec les autres citoyens dans la vie et les mœurs communes.

Je ne saurais continuer cette analyse des opinions de

Jean Reynaud sur la Gaule et les vicissitudes de cette primitive démocratie : il y a, çà et là, quelques aperçus judicieux et partout de fort belles pages ; mais ce n'est plus de l'histoire, pas même ce qu'on a pompeusement nommé « la philosophie de l'histoire ». C'est le discours grave et convaincu d'un hiérophante initiant de pieux disciples aux mystères de son culte. Jean Reynaud avait grandi sous la tutelle d'un des républicains régicides de 93, Merlin de Thionville ; jeune encore, en 1831 (il n'avait guère alors que 26 ans, il figurait à la salle Taitbout, avec MM. Carnot, Pierre Leroux, Michel Chevalier, etc., parmi les « Pères de l'église Saint-Simonnienne »; échappé aux aberrations d'Enfantin, le P suprême, il n'en resta pas moins fidèle aux principes de la prétendue religion qu'il avait prêchée, et devint, dès lors, un des plus actifs collaborateurs de P. Leroux à l'*Encyclopédie nouvelle*. C'est dans ce recueil qu'il traita successivement les questions gauloises. Il y fait des Gaulois, comme des Hébreux « un peuple prophète » inspiré de Dieu », élu de Dieu, destiné à propager dans le monde la doctrine de l'immortalité des âmes, comme Israël celle de l'unité divine. « La Judée est appelée pour préparer le mouvement du christianisme et la Gaule pour le conclure (*Esprit de la Gaule*, p. 11).

Ainsi Napoléon qui ne voulait voir en histoire que des faits se modifiant au gré des passions des hommes, et explicables seulement par là, et de l'autre côté, Jean Reynaud, moins sensible aux faits qu'aux idées dont elles lui semblaient devoir être l'expression, ne cherchant dans l'histoire que le développement nécessaire de ces idées qu'il y mettait lui-même, faussaient également l'histoire pour y substituer les propres conceptions de leur cerveaux.

M. Henri Martin a transporté dans le 1er vol. de son *Histoire de France*, toutes les utopies de Jean Reynaud.

***

Hypothèses de M. Fustel de Coulanges

Nous voici en présence d'un érudit justement illustre et par l'étendue de son savoir et par la sagacité des interprétations qu'il donne aux textes antiques.

Il fait précéder le 1er volume de son *Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France* d'un travail remarquable concernant l'état social et politique de la Gaule avant la conquête.

Il croit trouver une contradiction entre le tableau général du Livre VI et tel ou tel détail des autres Livres. C'est qu'il donne à ces détails plus d'importance que César ; il les grossit au point qu'ils prennent dans l'ensemble des dimensions disproportionnées.

Il leur faudrait un autre cadre ; c'est l'esquisse d'un autre tableau, mais c'est aussi une autre Gaule. Trop d'érudition rend myope. Elle habitue à concentrer l'attention sur des points assurément très dignes d'intérêt, mais d'un intérêt relatif, non absolu Il arrive ainsi que les arbres vous cachent la forêt, que les maisons empêchent de voir la ville, et qu'on vous montre un soldat où il fallait montrer l'armée. Ah ! quand on n'a sur une époque aucune idée générale, et qu'on désire s'en faire une, il est tout naturel de procéder ainsi, du particulier au général, des détails à l'ensemble, sans doute en choisissant bien ces détails et au risque de se tromper dans l'ensemble. Mais si l'on s'est trompé, qui le sait ? Qui vous contredira ? Qui pourrait ici juger avec autorité, soit de la vérité, soit de la vraisemblance ?

Si, au contraire, on possède un tableau général d'une société et d'une époque, fait par un témoin, et de main de maître, alors voulez-vous le refaire à l'aide de traits épars çà et là et de détails tronqués ?

Prenez garde ! On comparera d'abord votre croquis à ce tableau magistral du témoin, et c'est par là qu'on vous jugera. Tout sera permis à votre crayon, pourvu qu'on trouve en votre ouvrage la ressemblance avec le beau dessin fait sur nature Mais si c'est un tableau tout différent que vous me présentez, pourquoi voulez-vous que je renonce à l'image tracée par un contemporain et que je m'en rapporte, après dix-neuf siècles à votre composition d'hier, si belle et si savante qu'elle puisse être ?

Je ne relèverai pas ici tout ce qui me paraît aventuré dans l'ouvrage de M. Fustel de Coulanges ; je ne m'arrê-

terai qu'aux points principaux et je les montrerai, quand il le faudra, en contradiction évidente avec les faits les plus positifs de l'histoire, surtout avec les témoignages de César. Je crains que l'auteur de la *Cité Antique*, fait pour être lui même un guide si sûr dans les chemins les moins frayés, n'ait subi l'influence de Napoléon Ier et celle d'Amédée Thierry, et ne se soit fourvoyé sur leurs traces.

« La Société gauloise, telle que César l'a connue, était, dit il. une société très agitée... La question qui divisait le plus la Gaule, à cette époque, était celle de la démocratie. Toute l'attention des hommes était portée de ce côté. Il semble bien que, dans cette génération, le travail, la religion, le progrès matériel ou moral, la grandeur même du pays et son indépendance étaient des choses qui préoccupaient peu les esprits. Tous les désirs, tous les efforts, tous les sentiments de l'âme étaient tendus vers le triomphe du parti. Les luttes politiques remplissaient l'existence des hommes et la troublaient » (p. 21 et 22)

Pour voir cela dans les *Commentaires*, l'éminent critique avait sans doute, par mégarde, chaussé les lunettes d'Am. Thierry. Le voilà maintenant qui s'empare, par une autre méprise, de celles de Napoléon à Ste Hélène :

« Les Gaulois n'étaient pas une nation ; ils n'avaient ni l'unité de race, ni l'unité politique ; ils ne possédaient pas un système d'institutions et de mœurs publiques qui fût de nature à faire d'eux un seul corps. Ils étaient environ quatre-vingts peuples que n'unisssaient ni un lien fédéral, ni une autorité supérieure, ni même l'idée nettement conçue d'une commune patrie. La seule espèce de patriotisme qu'ils pussent connaître, c'était l'amour du petit Etat dont chacun faisait partie. Or, cette sorte de patriotisme pouvait quelquefois conseiller l'alliance avec l'étranger... » (p. 24).

Imbu de ces idées, M. F. de Coulanges n'a pas retrouvé le vrai chemin où son érudition, éclairée par son rare bon sens, aurait dû le faire entrer au premier pas. Il hésite ; sa vue se trouble Il croit apercevoir « un parti composé des classes élevées » attaché aux « institutions républicaines », et tout à côté, « un parti populaire », complice ordinaire des chefs ambitieux « et joignant ses efforts aux leurs pour

renverser le gouvernement légal ». « Ces discordes tenaient une grande place dans toutes les existences ; les intérêts, les convoitises, les ambitions, les dévouements, s'attachaient au parti plus qu'à la patrie. *Il n'est pas douteux que chaque homme n'envisageât l'intervention de l'étranger suivant le bien ou le mal qu'elle devait faire à sa faction* », (p 25).

Le critique insiste principalement sur deux faits qui, à mon sens, attendent encore une démonstration : il veut nous persuader que les Gaulois éclairés, policés, ceux des classes riches, supérieures, dirigeantes, les sénateurs des principaux Etats, s'étaient épris des lois et de la civilisation romaine, étaient déjà plus d'à moitié conquis, au point qu'ayant eux-mêmes appelé César, ils se jetèrent dans ses bras. Il voudrait, en second lieu, nous persuader que ce qui les entraînait de ce côté, c'est qu'ils n'avaient le choix qu'entre deux conquêtes, celle des Germains et celle des Romains. Les Germains avaient sans doute aussi leurs partisans, mais l'élite gauloise était pour Rome.

A ces tableaux de fantaisie, on nous pardonnera de préférer comme plus fidèle et seul ressemblant, celui que César avait lui-même dessiné, ayant encore sous les yeux le modèle vivant.

(écrit en juin 1877).

AUGUSTE CALLET.

L'Irlande irlandaise

NOTES DE SEJOUR ET DE VOYAGE

Opprimée, dévastée, dépeuplée, l'Irlande que l'Angleterre s'était efforcée d'anéantir, semb'e enfin sortir victorieuse de cette lutte inégale. Après l'échec de Parnell et des Fenians, l'Irlande apparaissait comme ruinée à jamais. Mais, dans ces dernières années, des efforts lents et patients, souvent inconnus du public étranger, ont donné à la « pauvre vieille femme » (1) une jeunesse nouvelle, un regain de vigueur et de santé. L'île sœur ou comme on la nomme plus justement « John Bull's other island », redevient peu à peu l'Erin de jadis, l'île purement irlandaise, et plus spécialement celtique. Certes la tâche est lourde ; mais les Gaels, parvenant à donner la première impulsion à leur mouvement de renaissance, imposent la confiance, et font se préciser des espoirs auxquels on n'osait pas rêver ; il n'est peut être pas si lointain le jour où l'Irlande sera « a nation once again » (2), de nouveau une nation. De nombreuses études, depuis quelques années ont été consacrées à l'Irlande, sans épuiser l'intérêt qui s'attache à ce sujet passionnant. Aussi bien si les Irlandais et leurs amis ont pu se réjouir de l'attention qu'on voulait bien enfin leur accorder, ils ont été malheureusement déçus devant la façon dont souvent elle s'est manifestée. On voit encore trop

(1) « La pauvre vieille femme » — au tsean Bhean Bhocht. C'est de cette façon que dans la chanson populaire les Irlandais appelaient leur patrie.

(2) « A nation once again » est le titre d'un chant patriotique, d'une espèce de chant national des Irlandais.

les choses d'Irlande à travers celles d'Angleterre, trop le patriotisme irlandais à travers le parlementarisme, trop la vie et les coutumes à travers les romans ou les récits de voyage, les uns fantaisistes, les autres peut-être vrais autrefois, mais ne répondant plus à la réalité d'aujourd'hui. Or, s'il est un pays au monde où il ne soit pas aisé de dégager des tendances générales suffisamment nettes d'un ensemble un peu confus de mouvements divers et souvent contradictoires, c'est bien l'Irlande, pays des anomalies, où la complexité des questions en rend la solution bien difficile. Si l'on veut étudier de près le jeune mouvement d'émancipation irlandais, on risque fort en restant dans les villes de ne comprendre qu'imparfaitement la question. Après un long séjour dans la capitale officielle de l'Irlande qui est aussi le foyer du « revival » celtique, après avoir vu les Gaels à l'œuvre dans leur tâche patriotique il est intéressant de connaitre l'Irlande elle même, la « country » l'Irlande des évictions, de la famine, de l'émigration. Il faut aller dans l ouest, parce que l'ouest est la terre irlandaise par excellence : c'est là que se déroulent les paysages les plus originaux, les plaines du *bogland*, les vastes étendues de pierres, les *loughs* immenses et les montagnes de *Connemara* C'est là que s'est réfugié le celtique, là qu'il est le plus parlé, c'est là en outre qu'est établi le Collège de Connacht, institution des plus prospères, dont il sera reparlé plus loin. C'est enfin au cours de ce voyage qu'on pouvait être à même de vérifier s'il existait entre le sol, la population qui l'habite, et le mouvement actuel de rénovation nationale sous ses formes multiples, des liens suffisamment étroits et solides, un accord assez complet pour que des efforts, même courageux, ne soient pas d'avance voués à la stérilité.

C'est en plein ouest dans ce Connemara aussi connu des touristes anglais, que la Normandie l'est des touristes de France, qu'est situé le district de Partree.

Le nom de Connemara — (Cuan na Mara — le port de la mer) désigne toute la contrée comprise, au nord, entre la petite île d'*Achill* et la baie de *Galway* au sud, et entre l'Atlantique, à l'ouest, et la plaine de *Castlera* et de *Ros-*

common, à l'est. Si la côte avec ses charmants petits ports aux noms historiques comme Westport, Leenane, Clifden, est bien visitée par les touristes, par contre « l'inland » l'intérieur du pays l'est beaucoup moins et c'est cependant là que se conservent dans toute leur pureté le vieil esprit et la vie celtique.

Au point de vue administratif Connemara fait partie à la fois des comtés de Mayo et de Galway ;et Partree se trouve précisément au point de rencontre des deux comtés. Connemara est une région montagneuse. Ses collines granitiques s'étendent jusqu'aux lacs : le lough Mask et le lough Corrib, qu'elles enserrent en partie.

Le district de Partree comprend les bords mêmes du lough Mask sur lesquels s'égrènent villages,hameaux et habitations isolées.

Nous sommes ici au cœur de l'ouest dans l'*Irish speaking district* par excellence (1), à une douzaine de kilomètres de la plus proche station de chemin de fer.

De Dublin à Partree, la route est longue, mais non sans intérêt, car on traverse l'Irlande d'un bout à l'autre. Au départ il faisait beau ! Hélas, en Irlande il ne fait jamais beau longtemps et rien n'est plus lamentable que cette petite pluie grise et froide, qui tombe sur la plaine marécageuse ou rocheuse, mais toujours vide et toujours saturée d'eau. A peine a-t-on quitté les derniers faubourgs de la capitale que la campagne commence uniformément verte. Dans cette contrée, où il pleut presque sans cesse, la végétation est débordante : ce ne sont que prairies coupées de haies et de bois. Mais ces paysages ne lassent ni ne choquent le voyageur étranger, car le sol n'est pas encore absolument plat.

La campagne est ondulée et par endroit rappellerait assez quelque coin de Normandie ou de Lorraine.

Mais ici, comme en Angleterre, point de villages. de temps en temps une *town*. Tandis qu'en Angleterre ces towns sont des centres immenses où l'essor de l'industrie

---

(1) On parle en effet irlandais dans d'autres districts que ceux de Connacht, dans ceux de Munster notamment.

fait vivre des milliers d'habitants, ici ces villes sont quasi mortes ; elles ne vivent plus que par l'élevage. Quand elles sont près de Dublin, c'est à dire de population anglaise ou de mœurs anglaises, elles constituent des champs de course ; plus loin vers l'intérieur elles se transforment en foire au bétail. Beaucoup de ces villes aujourd'hui déchues et dépeuplées ont été jadis florissantes comme l'antique *Tara*, capitale du vieil empire celte, autrefois centre d'une civilisation prospère, et qui n'est plus qu'un lieu de pèlerinage pour les patriotes Irlandais.

On passe par *Mullingar*, cité encore assez importante, grâce à sa garnison, à son champ de courses et parce qu'elle est *junction*, c'est à-dire le point de départ de l'embranchement vers Sligo et le nord de l'Irlande. Mullingar forme un ilot loyaliste anglais au milieu d'une population nationaliste irlandaise.

Dès que l'on a quitté Mullingar, les collines disparaissent et la campagne devient uniforme. Au loin on aperçoit encore un lac dormant tranquillement au milieu des bois qui l'entourent. Il s'étale nonchalamment dans son lit irrégulier. Il est d'un bleu franc. On le voit tour à tour apparaître puis disparaître derrière l'écran des grands arbres. Un peu plus loin il n'y a plus trace de bois. Les troupeaux se font plus rares ; plus de haies coupant les prairies vertes où l'herbe croissait abondante et drue.

On arrive bientôt à Athlone (*Baile Atha Luain*) en irlandais dont le beau nom sonore retentit encore douloureusement dans l'histoire. Athlone est à peu près le centre géométrique de l'île verte. La ligne de chemin de fer franchit le *Shannon*, le grand fleuve d'Irlande. Il sort du lough Ree, dont il semble avoir peine à se dégager ; est-ce déjà le fleuve, est-ce encore le lac ? on ne sait. Mais voici qu'à quelques centaines de mètres de la ville, il se transforme ; et de paresseux et gracieux qu'il était, il devient puissant et majestueux. Le chemin de fer est obligé de le traverser sur un pont très long, entre les piles duquel ses eaux maintenant très rapides, viennent battre avec violence. On croirait que, prenant désormais conscience de son rôle de grand fleuve, il ait voulu, après être sorti des bords en-

chantés du lough-Ree, montrer qu'il est le roi des rivières d'Irlande. Il passe fièrement au pied d'Athlone, qui se dresse noble et triste autour de ses clochers ; et cette ville étroite et morte malgré sa garnison est émouvante dans son mutisme morne et plein de souvenirs. On songe alors au fameux siège de 1691, à l'héroïsme des soldats de Fitz-gerald qui se firent tuer en détruisant le pont qui reliait la ville investie à la rive occupée par l'armée de Guillaume d'Orange. Et Athlone apparaît bien comme une ville qu'on a voulu tuer, et qui, malgré les désastres, se dresse encore dolente et raidie.

Après Athlone l'aspect du pays change. De lourdes nuées ont succédé aux petits nuages blancs et floconneux qui avaient l'air de jouer dans le ciel d'un bleu très pur ; puis, tout à coup, comme on entre dans le *logland* la pluie se met à tomber, puis se déverse à torrents dans un tourbillon de poussière grise ou se confondent ciel et terre.

Nous voici à présent dans cet ouest. dont on parle tant et que l'on cite pour son aspect désolé ! Certes rien n'est plus triste que cette plaine immense, uniformément plate. Tout d'abord on est frappé par sa grandeur sauvage. A perte de vue, croissent des buissons de bruyère opiniâtres, couvrant de leurs taches sanglantes ou pâlies la terre brune spongieuse.

Puis c'est le bog — la tourbe et toujours la tourbe — des étendues noires ou d'une teinte terre de Sienne. Pas une maison, rien, quelquefois un paysan creusant dans les tourbières ; partout des amas de mottes de tourbe, mises en tas pour qu'elles sèchent La terre semble un gigantesque cadavre aux veines ouvertes qui sont de longs fossés, d'étroits canaux profonds où croupit une eau sombre. Et toujours nulle trace de vie humaine : point de villages, ici une hutte, là une charrette abandonnée tendant désespérément ses deux bras vers le ciel.

Le train chemine au milieu de cette désolation. Va-t-il vite ? Il semble qu'il n'avance pas, tant la plaine est immense et monotone. Il est vide, personne ou du moins pas grand monde dans les wagons. On traverse quelques stations, dont on se demande si elles ne s'élèvent pas seules

au milieu d'un désert. Une ou deux voies de garage sans wagon, un quai étroit muni de barrières pour le bétail suffisent au trafic. Après plus de six heures de chemin de fer, on arrive à *Claremorris* (1) où il y a une heure d'arrêt, en attendant le train qui mènera à *Ballinrobe*. Il pleut toujours, de cette pluie fine et froide et Claremorris dont le nom retentit d'une façon si claire et si gaie aux oreilles semble aussi lugubre et sinistre. On ne voit point la ville. On aperçoit seulement là-bas des murs gris ; des maisons d'une indéfinissable couleur sale et détrempée paraissent baisser le dos sous la pluie, où elles s'estompent en de vagues formes désolées.

La gare est, comme le sont toutes les gares irlandaises de peu d'importance, elle est ouverte à tous les vents

Les quais sont élevés et bordés de petits bâtiments plats. Entre les quais, comme une fosse profonde, se raidit, luisante, la voie ferrée

Il y a beaucoup de trains, en ce moment dans cette dernière grande gare de l'ouest où se croisent les deux compagnies du Midland et du Greath Southern Railway. Il y en a de bruns de noirs, il y en a encore dont les wagons sont peints de couleurs différentes ; et rien n'est plus bizarre, que de voir ces trains si nombreux, que de voir tant de machines aux couleurs vives au milieu de ce pays dont la vie semble s'être retirée depuis longtemps. Il pleut toujours et le vent souffle de partout. Il faut se résigner à se réfugier dans une espèce de cabane très sale qui sert de salle d'attente Dans un coin, une toute bonne vieille se tient sagement dans ses beaux habits du dimanche et semble abîmée dans ses pensées. Elle est fort bien dans ses vêtements noirs, elle a l'air de s'en douter, car elle paraît contente d'elle même. Elle étale les plis de sa robe et ramène de temps en temps sur son giron ses mains qu'elle regarde avec complaisance. Elle porte en effet quelque chose qui fut des gants et qui maintenant, par l'usure des doigts, est devenu de fort belles mitaines. Elle vient, dit-elle de *Hollymonnt* près de Ballinrobe, pour payer sa rente, comme elle fait chaque année, et c'est avec une douce

(1) *Olar mhie Mhuiris*, le bog du fils deMaurice.

résignation qu'elle raconte comment il lui faut épargner sou par sou pour avoir cet argent.

Puis elle parle des environs. Il devait y avoir le dimanche suivant un pèlerinage à *Croagh Patrick*, près de Wesport. Croagh Patrick est une montagne qui sépare *Partree* de la baie de Clew et où selon la légende Saint Patrick, avant de mourir supplia Dieu pendant trois jours et trois nuits, que l'Irlande ne perdît jamais la foi qu'il lui avait donnée. Chaque année les pèlerins venus de tous les points de l'île affluent par milliers. La pauvre vieille regrettait de ne plus pouvoir y aller. « — Pensez donc on dira 300 messes dans la journée ! »

La brave femme continue à parler pour elle-même, à penser tout haut ; et le spectacle de cette vieille, branlant la tête, ayant sur sa figure une expression à la fois si douce et si douloureuse, cause un effet si étrange qu'on se hâte de rompre le silence. On lui demande si la distance de Claremorris à Ballinrobe est grande.

Elle paraît réfléchir, puis : « oh que non ! vous aurez juste le temps de dire vos prières ! » Etonnant pays où la distance se mesure au temps que l'on met à réciter un *ave !* Tout d'un coup une petite bonne femme noire, ratatinée, la figure toute plissée et toute roussie entre dans la salle d'attente et d un ton dolent annonce des fruits et des gâteaux. Un voyageur lui adresse la parole en irlandais. La petite vieille se met à répondre dans le même idiome avec une volubilité cocassse, criant, riant, gesticulant. Elle pose ses paniers à terre puis se campe familièrement, prend son interlocuteur par le bras ; se recule pour mieux l'admirer. C'est qu'elle a reconnu un ami à qui elle peut confier de puériles confidences. Le train s'est formé. Les voyageurs montent dans les compartiments, les deux vieilles femmes font leurs adieux « Beannact leat » (que les bénédictions soient avec toi) « Beannact Dia leat » (que les bénédictions de Dieu soient avec toi), *go dteiah tu slan* (puisse-tu arriver à bon port), expressions si belles par leur tendresse simple et profonde. Puis comme le train se met en marche doucement, la vendeuse, courant à toutes jambes, ses paniers dansant à ses bras s'écrie encore « Beannact leat aris, bean-

nact leat aris ! » (— puissent ses bénédictions être encore avec toi — ».

Puis lentement elle revient sur ses pas, de sa voix dolente vantant sa marchandise : oranges a penny. Cette petite scène met en lumière un des caractères essentiels de l'esprit irlandais, un brusque revirement d'état d'âme, sans aucune transition. Aussi bien le climat n'est il pas différent dans ce pays où des pluies torrentielles et fines brouillent subitement le ciel le plus pur, et tout d'un coup cessent pour laisser, mais provisoirement, briller le soleil à nouveau ?

Indifférence, résignation, apathie complète, puis gaieté exubérante, mouvement et enthousiasme ; ce double caractère on le remarque toujours en Irlande. Et ces sursauts d'énergie et ces abattements profonds déconcertent à première vue. C'est pourquoi l'Irlande qui paraît être une des contrées où la ligne de conduite par rapport à elle-même et par rapport à l'Angleterre soit facile à déterminer, est néanmoins un pays où les problèmes se posent comme des énigmes, où la logique reçoit les démentis les plus surprenants. Il semble que cette race celtique se soit fourvoyée dans ces parages brumeux, et qu'il lui faille le grand soleil pour vivre et s'épanouir.

Toutefois elle a conservé une assez grande vitalité pour qu'après plusieurs siècles d'oppression et sous des conditions générales défavorables, elle n'ait pas encore complètement disparu.

L'Anglais a su se développer dans le sens de l'énergie continue et de la ténacité froide, parce qu'il s'est senti chez lui et qu'il a été libre, tandis que l'Irlandais dépaysé sous ce même ciel, asservi pendant des siècles, ne pouvait que perdre son élan et sombrer dans le rêve et l'apathie.

Tout à coup, le ciel se dégage. l'azur réapparaît jetant de la lumière et de la gaieté sur toutes choses.

Voici enfin des montagnes à l'horizon, ces montagnes de Connemara que depuis longtemps on n'espérait plus voir. Le ciel est tout bleu, d'une pureté idéalement douce. Il fait chaud, mais d'une chaleur caressante, qui pénètre et s'in-

sinue au lieu d'éclater brutale et ardente, implacable. Les montagnes au loin se rangent en bon ordre, elles ont un relief très net qui permet d apercevoir l'entrée des vallées qui s'enfoncent mystérieusement entre leurs flancs.

La campagne ne paraît plus si misérable. Elle semble presque riche, tant la magie du soleil est grande en Irlande.

Le petit train filè tout droit, éperdument, tout droit vers les montagnes bleues. Il file comme à plaisir, comme grisé par le soleil Le long de la voie il n'y a pas de haie, ni de barrière d'aucune sorte ; aussi comme la voie n'est pas empierrée, mais seulement assujettie sur la terre battue, on s'en sert là-bas comme d'une route. C'est en effet très pratique : pas de poussière, pas de boue, pas de voitures ; et de plus on coupe au court. Le train ne s'occupe pas des gens, il siffle de temps en temps, au hasard ; alors on se range, puis le train passe et on continue son chemin.

Ballinrobe est la station terminus. La gare est assez gentille quoique banale. De loin, depuis le train on aperçoit au milieu des arbres, quelques toits et un clocher donnant l'impression d'un gros village Mais c'est une « town » et, en effet, on traverse une suite de rues ou plutôt une rue contournée où il y a des boutiques et parfois même un trottoir. Puis tout de suite ce ne sont que des masures que l'on a peur de regarder tant elles sont sales et misérables, et que l'on a hâte de dépasser pour gagner la campagne.

Le voyageur étranger qui parcourt la campagne d'Irlande, surtout celle de l'Ouest, est tout d'abord surpris de ne point trouver de village, du moins tels qu'on en voit en France ou en Allemagne En réalité il n'y a pas de villages. On rencontre de temps en temps de vastes étendues où s'espacent des maisons ; et cela sur des milles de distances. Le district tout entier porte un nom qui s'applique d'une façon générale à l'ensemble, mais aussi à chacune des ses parties. Chaque maison ou chaque groupe de maisons, porte en outre un nom spécial. De plus pour plus de clarté, et cela est fort utile pour la poste,

quand il y a une église, une école, une caserne de constables et un bureau de poste, on forme un « village », et le nom de cet endroit sert pratiquement à toute la contrée avoisinante jusqu'à ce qu'on rencontre un autre endroit ayant église, école, etc., et alors on a un autre « village ». Dès que plusieurs maisons se touchent de façon à former une rue, ne serait-ce qu'une seule, on a une « town », une ville — ces towns sont quelquefois assez grandes ; mais la plupart sont de pauvres petits bourgs. Il est vrai qu'elles ont un peu l'aspect citadin, oh ! bien peu. Il y a des magasins et des maisons à un étage et parfois même un trottoir. Souvent en dehors de la rue principale que la route a constituée, et de quelques petites impasses ou ruelles, il n'y a pas grande chose ; mais n'importe c'est une town et quelque mesquine qu'elle soit elle conserve ce quelque chose qui réellement différencie la ville des villages.

Cette absence de villages déconcerte d'abord. On imaginerait volontiers qu'un pays où les mœurs sont si douces si honnêtes et pour dire le mot si sociables, dût être le pays par excellence des habitations groupées autour du clocher qui symbolise l'union. Pourtant il n'en est rien et cet état de choses ne date pas d'aujourd'hui.

Comme on le sait, le système du clan a existé dès la plus haute antiquité en Irlande. Il s'y est même maintenu très tard à l'état d'organisation puissante et pendant longtemps, sa prospérité fut étroitement liée à la force et à la vitalité de la race irlandaise. Dans la suite lorsque cette organisation se relâcha, il y eut encore des familles (1) — les *O'Neills*, *O'Sullivans*, *Maguires*, *O'Mailles*, etc. – qui surent conserver intact l'esprit patriarcal de la tradition, mais presque dans tout le pays, le paysan irlandais, se trouva sans appui devant les cupidités de l'étranger Dépossédé de sa terre que l'on donna par milliers d'ares à un *landlord* il fut obligé de la cultiver pour son nouveau maître, auquel il dut payer la *rent*. Le landlord ne demandait pas de faire fructifier la terre, il lui suffisait de toucher la rente. Chaque

(1) Au sens étendu du mot, vestiges d'anciens clans.

paysan construisait sa cabane au milieu du terrain qu'il devait cultiver. Il produisait juste de quoi payer sa redevance et ne pas mourir de faim.

Il finit par occuper la terre d'une façon précaire, il est vrai, mais effective cependant. Ses fils lorsqu'ils se mariaient ne restaient pas dans la maison paternelle, ils s'en allaient cultiver un autre coin de terre ; ainsi résultait un éparpillement incessant des familles et des habitations ; système dangereux, car le landlord, qui peut-être n'aurait pu résister à une révolte de paysans coalisés et se sentant les coudes, pouvait procéder à l'éviction à l'égard de familles isolées, ou encore, en les écrasant par un impôt trop lourd et que la terre ne pouvait payer, les faire périr par la famine, ou les forcer à émigrer les uns après les autres.

Quoiqu'il en soit ces maisons dispersées à travers la campagne, offrent un spectacle agréable à l'étranger. Elles suffisent, en effet, à animer le pays à lui donner de la vie, de la gaieté, une apparence de bonheur et de bien-être. Et l'impression est d'autant plus douce qu'il peut arriver de parcourir de très grandes distances sans rencontrer âme qui vive à travers des régions désolées, plaines à l'aspect ravagé ou montagnes dénudées, qui sous un ciel de deuil, gris ou ridé de nuages noirs, semblent toujours crier vengeance contre les trahisons, les massacres, dont elles furent le théâtre.

La route de *Ballinrobe* à *Partree* ou ce qui est plus juste, la route qui parcourt le district de *Partree* est très agréable et très originale. Le paysage change à chaque instant et de la façon la plus inattendue. De Ballinrobe, elle vient piquer droit sur le lough Mask que l'on contourne et dont on suit la rive jusqu'à *Tourmakeady*, le dernier endroit qui soit au bord du lac.

Au delà de Tourmakeady, la route oblique vers le sud, c'est-à-dire vers Galway. C'est d'ailleurs une bonne route, excellente pour une route de montagne, dirait un Irlandais, (les montagnes de façon générale ne dépassent pas 500 mètres d'altitude). Les meilleures routes en Irlande correspondent à peu près à nos routes départementales françaises. Lorsqu'il fait beau, elles ne sont pas mauvaises ; le sol

étant de granit ou de grès il n'y a généralement pas trop de poussière. Après plusieurs jours de pluie ou même quelques heures, le sol est complètement détrempé et la chaussée impraticable ; mais à peine le soleil apparaît-il à nouveau qu'elle sèche et redevient suffisamment ferme.

Après avoir quitté les dernières masures de Ballinrobe, on traverse des bois magnifiques ou plus souvent de simples rideaux d'arbres géants, jetant de tous côtés et à des hauteurs prodigieuses leurs branches couvertes d'une verdure luxuriante. Sous ces grands arbres d'élégantes fougères élançent leurs feuilles dans une courbe gracieuse, ou bien encore ce sont des fourrés inextricables, aux teintes rousses ou bleutées, s'enfonçant parmi les troncs verts et sombres. Puis c'est toute une végétation merveilleuse de fleurettes roses, de bruyères pourpres, de myosotis, qui bordent le talus, tapissent les fossés et escaladent la route. On longe une véritable forêt régulière soignée — une allée droite et bien sablée apparaît. Ce doit être la propriété de quelque lord qui une fois l'an vient passer quelques jours dans le joli pavillon qui dort là-bas sous le bois.

L'horizon s'élargit subitement, découvrant au loin les montagnes de Connemara. L'une est toute violette sombre, et la ligne noire qui dessine son sommet semble un pli sur son front triste. Voici un pont maintenant, sur quoi passe-t-il ? sur une rivière, un étang? on ne sait. Mais la couleur de cette eau calme est exquise, des milliers de joncs y dressent fièrement leur tige frêle. Est-elle verte, est-elle bleue ? Elle est d'une teinte indéfinissable, si douce, si pure, si riche en nuances délicates et fines que l'on croit avoir surpris quelque endroit secret où les fées d'Irlande viennent rêver et tenir leurs conseils. Elles rappellent certaines aquarelles d'un artiste irlandais vues à Dublin dont, certes, l'exécution était parfaite, mais n'avait peut-être pas un caractère vraiment irlandais. Il y manquait ce je ne sais quoi qu'on a caractérisé (1) par le terme de vague et de mélancolique, de « dreaming » : plein de rêve.

Voici des maisons ici et là de tous côtés. Elles sont toutes

(1) G. B. Shaw dans John Bull's other island.

les mêmes, basses et blanches. Un vieux paysan portant sur son épaule un pic recourbé qui sert à extraire la tourbe, salue d'un grand geste amical de la main une jeune fille qui apparaît sur le pas de la porte, sourit à l'étranger : *Gombeannigh Dia dhuit a cha liv* ! (Que les bénédictions de Dieu s'étendent sur vous, jeune fille) et elle lui répond doucement en rougissant un peu : *Go mbeannig Dia agus Muire dhuit* ! (Que les bénédictions de Dieu et de Marie s'étendent sur vous), puis elle ajoute encore *Agus Padraig agus Bridh !* (et celles de saint Patrick et de sainte Brigitte.

On traverse Partree, le village de Partree, on passe devant l'église, devant l'école, le poste de police et la maison du curé, que l'on reconnaît aux arbres fruitiers du jardin, les seuls de tout le pays.

Puis voici le bog (la tourbière), le bog noir et convulsé.

Enfin, derrière un charmant bosquet et quelques rochers d'opérette voici le *lough Carra*, à droite et le *lough Mask* et dans le fond Tourmakeady, c'est-à-dire des maisons qui s'égrènent capricieusement le long de la route sur une distance de trois ou quatre kilomètres. Sur la colline se trouve le collège dont le directeur reçoit de la façon la plus chaleureuse les voyageurs qui s'intéressent aux choses d'Irlande et leur indique où pouvoir trouver un gîte. La nuit est venue, on ne distingue plus que des murs bordant le chemin et le ciel immense au-dessus de la tête. Enfin un peu à l'écart, on discerne une masse noire. C'est la maison qui peut recevoir l'étranger. Elle n'a pas l'air bien hospitalière cette maison, plantée de guingois et tournant presque le dos à la route. Le guide ouvre ou plutôt pousse une porte de bois à deux battants qui s'efface sans bruit On trébuche contre une auge ; puis des petits chiens efflanqués se lancent sur vous, enfin il réussit à trouver la porte de cette étrange maison et sans façon on entre.

Les gens dorment. Au bruit de la porte quelqu'un s'éveille. On distingue au fond de la salle, l'âtre avec quelques morceaux de tourbe rougeoyant. Dans la lueur endormie de cette pièce un homme sort d'une espèce de niche qu'on aperçoit vaguement dans le fond près d'un buffet ven-

tru. Sans s'émouvoir, il passe lentement son pantalon ; puis tandis qu'on lui explique qu'il y a là un étranger qui désire loger chez lui, il allume une chandelle dans une petite chambre près de la grande salle, il conduit son hôte quelque peu ahuri et se retire dignement. A première vue l'impression est excellente. On avait tant dit qu'il n'y avait rien de plus épouvantable que de vivre chez des paysans de l'ouest. La chambre est assez vaste et haute, le plafond c'est le toit de la maison. Les murs sont tout blancs. Il y a encore un trou qui doit être un foyer. A travers l'ouverture de la cheminée une petite étoile semble narguer l'étranger fourvoyé dans ces lieux. L'ameublement est sommaire. Près de la fenêtre, une minuscule fenêtre à guillotine qui ne fonctionne plus, une table et une chaise en bois. Au fond de la chambre le lit. Ce qui frappe le plus dans ce lit banal et peu confortable c'est le mélange disparate de mode ancienne et d'usage moderne, c'est un lit de fer quelconque, acheté à Ballinrobe, et qui avec son air camelote, avec ses boules de cuivre terni paraît bien être un article *Made in Germany*. Ce qui est local c'est la paillasse, dure plus qu'à souhait, rembourrée de toutes sortes de choses, comme si on eut fourré dans un sac tous les herbages qu'on ne pouvait brûler ni donner au bétail.

De plus la chambre est ornée. Là une belle image représentant un gamin éveillant irrévérencieusement sa grand'mère à l'aide d'un brin de paille, sans oublier le petit chat bébête qui regarde les deux pattes posées sur le bord du cadre. C'est une prime d'un honorable commerçant de Ballinrobe. Il y a encore une énorme éventail de foire et enfin quatre ou cinq horribles images de piété coloriées à faire frémir, représentant les crucifiements les plus sanglants qu'on puisse imaginer et la chromolithographie classique de la Vierge perdue sous un voile indigo, qu'on vend pour deux sous en France et peut-être très cher là-bas.

Enfin comme la chambre est bien propre et bien blanche et qu'on est fatigué, on s'apprête à s'endormir, quand les grillons commencent leur vacarme. Ce n'est qu'une fois couché et seul dans le silence qu'on les entend, et certes,

on les entend bien. Comme disent les Anglais, c'est une *expérience*. Evidemment, mais c'est une expérience terrible. Cachés dans l'âtre, dans les interstices des pierres, ils sont là en grand nombre faisant leur sabbat, tantôt seuls, tantôt en chœur, c'est à devenir fou, rien ne peut faire cesser ce bruit strident et dur, monotone et incessant. Parfois ils s'arrêtent brusquement. Puis l'un d'eux reprend — il se tait — longue pause, puis au moment où l'on se félicite, les voilà qui repartent de plus belle et exécutent avec ensemble un charivari infernal. Il ne faut point compter dormir cette première nuit.

Oh le chant du grillon dont parlent les poètes et les rédacteurs de narration pour écoliers! les petites descriptions de la campagne où l'on ne manque jamais d'unir le bourdonnement de l'abeille active au chant du grillon familier!

Et si le lendemain on somme les hôtes de détruire cette gent tapageuse ils déclarent nettement que ces bêtes portent bonheur, que ce serait la pire des choses que de les molester, et que l'on doit s'estimer bien heureux de leur présence.

Le soir suivant, les grillons continuent à « chanter » mais cette fois-là on y est habitué et l'on peut dormir.

Le soleil, levé depuis longtemps, permet de se familiariser avec la maison, il a fait tomber le mystère dont la nuit complice l'avait drapée, indifférent il fait saillir toutes choses dans leur réalité.

(*à suivre*) JEAN MALYE.

ENQUÊTE SUR L'OCCULTISME (1)

par PHILIPPE PAGNAT (*suite*)

Alchimie. — Nous arrivons à une branche de l'occultisme particulièrement intéressante, car elle est sans doute celle dont les théories s'appuient sur le plus grand nombre de preuves expérimentales et positives. On sait que la *chimie* est née de *l'alchimie*. Mais ce qu'on ignore généralement, c'est que l'alchimie n'est pas restée longtemps confondue avec sa glorieuse fille et qu'elle a repris son existence propre Peut-on admettre en effet, même sous une pareille couleur scientifique, le voisinage prolongé de deux genres d'esprits aussi différents qu'un philosophe peut l'être d'un banquier ou un artiste d'un industriel ? Dans le jeu des réactions, le chimiste vise l'application pratique, tandis que l'alchimiste remonte aux causes. Et, résultat point du tout négligeable, l'alchimiste est parvenu à fixer dans le creuset où chacun peut aller voir quelques-unes des lois qui président à la genèse des corps, confirmant par analogie celles que les métaphysiciens occultistes s'efforcent de retrouver soit à la source des nombres, soit à celle des différentes facultés humaines A une époque où sévit la double tendance à affirmer sans droit ou à nier toute possibilité d'aucune certitude il n'est pas de leçon plus profitable que celle de l'alchimiste. Cette leçon montre que dans toute science il y a deux courants. Comme dans un fleuve, il est plus aisé de descendre le cours analytique que de remonter péniblement vers les sommets de la syn-

(1) V. *Les Entretiens Idéalistes*, nos d'octobre, novembre 1912.

thèse Mais la dernière entreprise ne saurait être qualifiée d'absurde ou de chimérique, uniquement parce qu'elle est plus difficile, tout en restant aussi profitable.

Ecoutons d'ailleurs le très distingué et autorisé Dr Em. *Delobel*.

« Le chimiste peut manipuler ses produits, effectuer des analyses et des synthèses sans se préoccuper de l'origine et de la constitution de la matière, car il n'envisage que le dehors des phénomènes. L'alchimiste, lui, a pour but premier la connaissance de la nature intime de la matière ; avant même de commencer son travail il part de principes philosophiques bien arrêtés, ce qu'il cherche, ce n'est pas tant à connaître les formes diverses sous lesquelles se révèle la matière qu'à déterminer le « pourquoi » de ces formes, et le moyen de passer de l'une à l'autre. Le principe fondamental de l'alchimie, c'est *l'unité de la matière*. Que la science démontre la fausseté de ce principe et l'alchimie aura cessé d'exister.

... L'analyse spectrale des étoiles montre l'apparition successive des *éléments* au sein d'un astre en voie de formation. Cette apparition des éléments chimiques suit l'ordre des poids atomiques, en allant des plus légers aux plus denses. Près de nous, dans le laboratoire, l'atome de radium, de thorium ou d'uranium se désagrège spontanément en libérant de l'énergie ; il donne naissance à une émanation amorphe dépourvue de raies spectrales, et spontanément aussi l'émanation du radium donne naissance à un élément défini, l'hélium. Ces deux faits d'observation prouvent à la fois l'unité d'origine des éléments matériels, l'évolution de la matière et aussi la réalité des transmutations. Pour l'alchimiste, la pierre philosophale, teinture et ferment, est une semence métallique, une matière dynamisée, une quintessence d'énergie concentrée suivant un type formel, et capable d'orienter les équilibres matériels imparfaits vers des états de perfection supérieure La science officielle admet déjà l'action dite *catalytique* du chlorure d'aluminium nécessaire pour effectuer certaines synthèses organiques, sans pouvoir d'ailleurs expliquer le mécanisme de cette action. Ce qu'il faut chercher, d'ailleurs

dans les ouvrages alchimiques, ce ne sont pas les recettes, mais les théories. Sous le voile d'allégories souvent fastidieuses, le chercheur sagace découvre par un long travail tout un système métaphysique parfaitement coordonné.

La Matière Une des philosophes alchimistes peuple l'espace immense, mais diversement spécifiée sous des apparences formelles innombrables. Point de vide nulle part. Les hommes et les choses sont baignés dans une atmosphère fluidique continue dont ils constituent des régions de densité plus grande. Au sein de cette mer fluidique illimitée, les atomes constitutifs des corps forment des zones où la matière est plus compacte, autour d'un centre attractif. Entre les atomes, la même matière, mais raréfiée. Quand un atome se déplace, il n'y a point déplacement de matière à proprement parler, mais transport de la densité en même temps que déplacement du centre attractif.

La Matière des alchimistes n'est pas la substance inerte et passive. Il n'y a pas de matière sans énergie, et, sur le plan physique, pas d'énergie sans matière. La chaleur, la lumière, le son, l'électricité sont des modes de mouvement, ou mieux constituent l'expression sensible d'un mouvement vibratoire. L'atome est chaud, il est lumineux, suivant l'intensité et le mode de vibration et aussi suivant la manière dont il s'adapte à cette vibration. Aux deux principes, matière et énergie il faut en ajouter un troisième, la forme substantielle..., le ternaire des principes explique le mouvement par antagonisme équilibré des contraires. La forme localise le principe matériel et l'énergie, elle est ainsi le principe du mouvement passant de la puissance à l'acte, tandis que l'énergie est le principe du mouvement en puissance. Il y a une « avant-matière » ou *préhylé* ayant l'énergie seule en puissance, une « première matière » ou *prothylé* qui possède en outre la forme en puissance et l'énergie en voie d'actualisation, par exemple l'émanation du radium, ces deux termes étant souvent confondus par les auteurs anciens sous le nom de *premier Ens*, — et enfin la *matière seconde* différenciée, déterminée, qui est la matière sensible, objet de l'expérimentation habituelle. Rappelons aussi le sens symbolique de ces hiéroglyphes alchi-

miques : *Sel, Mercure et Soufre*, qui étaient le Corps, l'Esprit et l'Ame des hermétistes anciens.

D'après ce court exposé, comment concevoir la transmutation ? Suivant l'enseignement traditionnel des anciens maîtres en hermétisme, la matière première est orientée par les astres des métaux vers une forme métallique déterminée (stade d'involution métallique observée dans les étoiles chaudes), mais *l'astre impérissable des métaux* peut les convertir en sa nature et les rendre tous astraux, c'est-à-dire l'énergie universelle, dûment orientée par le savoir de l'adepte vers une forme idéale de perfection, peut transformer ces corps, leur donner une forme nouvelle plus parfaite et peu durable. Donc, pour obtenir la transmutation métallique, il faut qu'au stade involutif terminé par la coagulation du métal, (état de mort) succède un stade régressif qui ramène ce métal à l'état de substance plastique apte à épouser une forme nouvelle La chaleur est l'agent généralement désigné pour opérer cette transformation en fournissant l'énergie nécessaire, mais la Pierre, ou ferment, est l'agent qui réoriente cette énergie.

La forme ou principe animateur, c'est de l'énergie orientée. Le problème alchimique dans ses grandes lignes consiste donc à prendre le *premier tour* ou matière en voie de formation, et à renforcer en lui, au moyen de l'énergie universelle, la puissance du principe animateur correspondant à l'équilibre métallique le plus stable. La matière ainsi dynamisée est alors capable d'amener au même état d'équilibre parfait les autres substances qui sont mises en contact avec elle, à condition toutefois que leur corps soit en quelque sorte ouvert et apte à recevoir la semence métallique. En effet, la matière passive préparée en vue de la transmutation doit être chauffée, c'est à dire partiellement dissociée avant qu'on y projette le fragment de levain. »

A cet exposé, *M. Jollivet Castelot*, président de la *Société Alchimique de France*, ajoute ceci :

« Voici brièvement quel est au juste le programme de l'Alchimie moderne et sur quels faits il s'appuie.

Débarrasser la chimie du fatras qui l'encombre, de l'analyse à outrance, vaine et nulle, pour la conduire méthodi-

quement à la doctrine de *l'Unité* par la synthèse universelle : synthèse de tous les corps chimiques, synthèse des métaux, transmutations ascendantes ou descendantes, selon la loi d'évolution des éléments.

« Par la pression, le battage, l'électricité, sous l'influence de la chaleur, de la lumière, des émanations du radium les corps, tous polymères les uns des autres, peuvent se transmuter les uns dans les autres. On voit quel jour cette théorie jette sur l'origine, la formation et l'évolution des différents corps chimiques, de la terre ou des autres mondes.

Des expériences fort nombreuses précisent ces considérations. Moissan obtint du diamant par synthèse en cristallisant le carbone pur ; Frémy réalisa la synthèse du rubis et l'on fait couramment des émeraudes, des saphirs synthétiques. Au sujet de la fabrication de l'or, rappelons les travaux curieux de Tiffereau, Emmens, Strindberg. Tiffereau prétend avoir transmuté en or pur, à l'aide d'une vraie fermentation nitrique, de l'argent uni à du cuivre. Emmens assura obtenir un métal nouveau : l'Argentaurium proche de l'or, mais oncques n'entendit plus parler de lui depuis dix ans. Strinberg relata de singulières recettes. La Société Alchimique de France poursuit ses essais. Enfin, tout récemment, le célèbre chimiste William Ramsay annonça qu'il avait transformé, sous l'influence de l'émanation du radium, des sels de cuivre en sels de lithium, de sodium et de potassium. Déjà l'on savait par Soddy que le radium se transformait en hélium. Moi-même j'ai effectué une expérience suggestive sur de l'argent pur, qui, soumis au contact prolongé du radium a semblé avoir acquis des propriétés chimiques très différentes, et s'être en partie dégradé en cuivre William Ramsay aurait aussi obtenu par un procédé non indiqué la transmutation du nitrate de thorium en anhydride carbonique ; le zirconium et le bismuth se seraient également changés en carbone.

Tels sont les principaux faits qui militent en faveur de la transmutation des corps et des métaux.

(*A suivre*).

CHRONIQUES

RELIGION ÉSOTÉRISME

L. C. DE SAINT-MARTIN. — *Le cimetière d'Amboise suivi de stances sur l'origine et la destination de l'homme* Préface de PAPUS. — Bibliothèque Chacornac, quai Saint-Michel 11, Paris.

Cet opuscule du « Philosophe inconnu » était pour ainsi dire ignoré. Papus, dans sa préface, explique la pensée de celui qu'il appelle le « Maître de la Mystique moderne ». Il aurait rendu service en ajoutant quelques notes bibliographiques sur ces deux intéressants poèmes. Nous croyons nous rappeler que le *Cimetière d'Amboise* fait partie de l'*Almanach des muses*.

EM. DELOBEL. — *Preuves alchimiques.* — L'unité de la matière et son évolution — Paris, Bibliothèque Chacornac, quai Saint-Michel, 11. Prix : 1 fr.

L'auteur dans cette savante dissertation expose les preuves historiques et philosophiques relatives à la thèse qu'il soutient, auxquelles il ajoute les preuves scientifiques. Mais nulle étude, dit il, (sauf peut être l'étude des corps radio-actifs) n'a fourni comme l'analyse des spectres stellaires des preuves aussi décisives en faveur de la théorie alchimique. » Ce qui lui donne l'occasion d'un dernier chapitre. M. Delobel écrit dans sa préface : « Notre but n'est pas d'éblouir, mais de convaincre » Il est resté fidèle à son programme.

P. SAINTYVES. — *La guérison des verrues. De la magie médicale à la Psychothérapie.* — Paris, Librairie critique. Emile Nourry 42 rue des Ecoles, 1913 In-8 br. 3 fr. 50.

La librairie Emile Nourry inaugure une collection sous le titre général « Science et Magie » dont nous ne pouvons que souhaiter le succès, étant donné son programme. « On s'efforcera, dit-on, d'y déterminer ce que la science doit à la magie

et d'y indiquer les routes où elle pourrait, après elle et mieux qu'elle, s'engager avec espoir ».

Ce premier volume est intéressant, où sont rapportées des centaines de recettes employées par les sorciers et les guérisseurs de campagne pour extirper les verrues. L'érudition de l'auteur est de première source. Il est arrivé à ces magiciens de guérir avec leur procédés. M. Saintyves recherche dès lors avec nos lumières scientifiques actuelles la raison de ces guérisons. Et comme la suggestion joue le grand rôle dans l'action curative, l'auteur souhaite avec raison qu'on tente de réaliser par son moyen d'aurres guérisons.

L'étude sur le transfert magique et la suggestion populaire constitue un chapitre du folk-lore, rempli de curieux documents tirés de rares ouvrages avec une patience méritoire.

P. V.

HISTOIRE-SOCIOLOGIE

ARMAND RASTOUL, Bibliothécaire à la Bibliothèque nationale. — *Histoire de la Démocratie catholique en France* (1789-1903). — Bloud et Cie, Editeurs (7, place St-Sulpice-Paris).

On n'avait pas encore tenté, croyons nous, de montrer l'unité et la continuité du mouvement démocratique catholique, depuis la révolution jusqu'à nos jours. M. Armand Rastoul vient de combler cette lacune.

Son volume commence par un Avant-propos, où il montre que devant la doctrine et devant l'histoire il n'existe, entre le Catholicisme et la Démocratie, aucune incompatibilité réelle ; c'est ce que répétent les Papes, les Conciles, et les Docteurs, c'est ce que prouve l'action sociale du Christianisme, depuis l'esclavage romain jusqu'à nos jours. L'auteur insiste avec raison sur le caractère démocratique de la Ligue ; ce sont les catholiques qui ont alors défendu les droits du peuple contre l'omnipotence royale.

« L'on peut entraver, dit l'auteur, l'essor des doctrines chrétiennes, asservir la religion à un régime despotique, prêcher leur union étroite et la rendre pour ainsi dire vivante par une longue tradition. Toujours le vieux levain démocratique, qui se cache au fond de la pensée chrétienne, perce par quelqu'endroit.

« A la fin du XVIIIe siècle, les théologiens de la Ligue étaient

4.

proscrits. Mais leurs livres trouvaient un refuge dans les séminaires, où ils enseignaient les droits du peuple. C'est dans la lecture de Boucher que le futur conventionnel Grégoire puisa la fougue républicaine de ses opinions. Lui même le raconte dans ses Mémoires. Témoignage précieux en ce qu'il montre, sous la divergence apparente des doctrines religieuses, quel lien réel unit la Révolution aux mouvements démocratiques du passé ».

M. Armand Rastoul prend à leur début les états généraux de 1789 ; il montre le rôle prépondérant du bas clergé dans l'union des trois ordres, et leur constitution en assemblée nationale ; le geste du Tiers Etat serait, en effet, resté inefficace, si la majorité des députés du Clergé ne s'était promptement ralliée à lui. La Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen fut votée sur le rapport de l'Archevêque de Bordeaux, Champion de Cicé.

La grande erreur d'alors fut la constitution civile du clergé. M. Rastoul l'explique, sans l'excuser : la tradition de l'ancien régime avait souvent confondu le spirituel et le temporel ; de plus, l'esprit janséniste et gallican, très répandu à la fin du XVIIIe siècle, était représenté, dans l'Assemblée, par des canonistes avertis et « l'un des grands torts de la Constituante fut de confier à des laïques, de préférence aux prêtres, la direction de sa conscience ». De là, cette tentative de réglementation du clergé par le pouvoir temporel qui était nécessairement nulle et non-avenue.

L'auteur montre encore que l'on a été trop sévère pour l'église constitutionnelle ; il y avait dans son sein bon nombre d'égarés dont la bonne foi paraît évidente et le zèle apostolique indubitable.

A la Législative et à la Convention, le rôle du clergé et des catholiques en général fut beaucoup moins important qu'à la Constituante : le progrès de l'anarchie les rejetait dans l'opposition. Bientôt d'ailleurs les évêques constitutionnels députés à la Convention se trouvèrent partagés en deux groupes : ceux qui étaient de bonne foi, et ne transigeaient pas avec leur conscience furent traités en suspects, incarcérés et souvent guillotinés, plusieurs d'entre eux abjurèrent leurs erreurs avant de mourir ; tous ceux qui restaient à la Convention, moins un, apostasièrent pendant la honteuse séance du 7 novembre 1793. Henri Grégoire, que son ardeur républicaine avait préservé jusqu'alors de l'échafaud, refusa seul d'abjurer et fit très nettement profession de catholicisme : « Catholique

par conviction et par sentiment, prêtre par choix, j'ai été désigné par le peuple pour être évêque, mais ce n'est ni de lui, ni de vous que je tiens ma mission ». La protection de Robespierre qui n'aimait point les « mascarades antireligieuses » sauva la tête de l'évêque constitutionnel.

Après la chute de Robespierre, et plus tard, sous le Directoire, on vit se dessiner un mouvement de retour vers l'unité romaine ; la promesse de défendre la liberté, la reconnaissance de la souveraineté du peuple que l'on exigeait alors du clergé n'avaient rien de contraire à l'orthodoxie ; aussi les évêques qui étaient restés en France pendant la révolution, ceux même des émigrés qui n'étaient pas retenus par des préjugés aristocratiques, jugèrent-ils que l'on pouvait — certains même que l'on devait — prêter un serment qui n'attaquait en rien l'orthodoxie. Le Bref pontifical *Pastoralis sollicitudo* vint bientôt recommander aux catholiques la soumission au pouvoir établi.

Sous l'empire, le concordat lie le clergé ; seuls, Grégoire et Lanjuinais font au Sénat quelqu'opposition.

Avec la Restauration commence une réaction très nette ; une grande partie du clergé ne se rallie pas seulement au nouveau pouvoir, elle en fait une apologie enthousiaste ; la Révolution lui apparaît comme une œuvre satanique qu'il faut rejeter en bloc. Plusieurs évêques autrefois contitutionnels, mais devenus concordataires, sont contraints à quitter leurs diocèses.

En dehors de Grégoire qui vécut assez pour voir 1830, mais dont le passé schismatique effraye, il existe cependant un groupe où l'on aime également l'Eglise et la Liberté : Ballanche, Degerando, Ampère fondent en quelque sorte la tradition lyonnaise qui se perpétue chez Jean-Jacques Ampère, fils du précédent, Ozanam, Jules Bastide, Frédéric Morin etc. .

En dehors de ce groupe, Cœssin, dès le concordat et l'empire, affirme l'inutilité de l'aristocratie héréditaire, prêche l'instauration du christianisme, fonde des familles spirituelles communistes et place toute son œuvre sous le patronage de la Papauté.

A partir des dernières années de la monarchie de Juillet, l'œuvre des catholiques démocrates est plus connue : M Rastoul montre d'une façon très intéressante l'évolution des ultramontains qui aboutit à l'Avenir, les efforts de Buchez et de son école, d'Ozanam et de l'Ere Nouvelle.

Puis, avec la réaction de 1849, la démocratie catholique

entre de nouveau dans une période sombre et obscure ; quelques lumières brillent dans l'ombre : Monseigneur Sibour, archevêque de Paris, L. F. Guérin, directeur du Mémorial catholique, Arnaud, représentant de l'Ariège l'abbé Chantôme, directeur de la Revue des réformes et du progrès, dont la pondération et la discipline laissent à désirer ; puis, sous l'empire, Frédéric Morin, collaborateur de l'abbé Migne, philosophe scolastique, et conspirateur républicain.

A coté des républicains déclarés, nous trouvons les libéraux qui respectent les principes de 89 : Gratry, les frères Perraud, Henri Perreyve.

Après l'empire, la république. Cette période est traitée par M. Rastoul avec la même compétence ; mais elle est trop connue et trop proche de nous pour qu il nous soit nécessaire d'y insister ; signalons seulement que l'auteur souligne avec raison l'œuvre de Monseigneur Guilbert.

Nous n'avons pu donner qu'une idée très imparfaite de l'*Histoire de la Démocratie catholique*. Ce n'est pas dans un résumé aussi succinct et aride, que l'on peut se rendre compte de ce qu'est l'œuvre en elle-même.

M. Armand Rastoul ne ment pas à son titre, c'est réellement une histoire qu'il nous apporte ; se bornant résolument au sujet, d'ailleurs très vaste, qu'il a entrepris, il reste volontairement au point de vue de l'historien, rapportant les doctrines et les faits, avec calme et impartialité.

Son œuvre est une œuvre de clarté ; il fait ressortir la continuité de la tradition démocratique au sein de l'Eglise ; si son volume doit être particulièrement apprécié des démocrates auxquels il apporte un appui en les instruisant de leur passé, il n'en doit pas moins être accueilli par leurs adversaires, en tant qu'œuvre de science historique ; par lui, ils sauront mieux ce qu'ils ont à combattre, et risqueront moins de frapper à faux et de manquer leur but.

La science de l'histoire domine, en effet, les partis ; il suffit qu'une œuvre lui apporte sa pierre pour que l'on doive s'en réjouir.

CARL DE CRISENOY.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

THÉATRE DU VIEUX COLOMBIER *Les Fils Louverné*, pièce en 4 actes par M. J Schlumberger.

THÉATRE ANTOINE. *Le Procureur Hallers.*

Certes la pièce de M. Schlumberger n'apporte rien de telle-

ment nouveau qu'elle force nécessairement l'attention ou qu'elle suscite des controverses passionnées. Elle est, avant toute chose, une œuvre raisonnable et une œuvre de raison. L'imitation du classique y est apparente dans ce que celui-ci comporte d'ordre et de mesure aussi bien que dans l'effort à ne point abandonner le domaine de la seule raison. Mais il n'y a là qu'une imitation des procédés classiques et non une adaptation de l'esthétique classique aux besoins nouveaux nés des conquêtes de notre génie littéraire, de sorte que l'ouvrage ne tire point de cette esthétique tous les bénéfices qu'il en devrait tirer.

C'est aussi que nous avons à faire à une pièce à thèse et c'est dans le développement de cette thèse qu'intervient cette part de classicisme dont nous parlons et non point, comme cela devrait être, dans la réalisation artistique de l'œuvre.

Il ne s'agit point de la psychologie de la volonté comme avec Corneille ou de celle du sentiment comme avec Racine, mais de l'illustration scénique d'une doctrine morale pour la démonstration de laquelle, on a assemblé et coordonné un certain nombre de gens et de faits.

La thèse est celle de la domination de soi-même. M. Schlumberger ne se propose point de nous montrer les effets de la volonté à la manière de Corneille par la lutte de cette volonté maîtrisant la passion en révolte. Il ne nous fait point assister aux déchirements d'âme d'un héros qui s'achemine vers la perfection morale dont il rêve. Il oppose deux hommes qui sont les fils Louverné et qui incarnent l'un : les effets maléfiques de cette volonté obéissant aux seuls appétits matériels de la nature humaine, l'autre ses effets bénéfiques quand l'homme obéit à un dogme. Egoïste, ingénu, violent, fort de tous les pouvoirs énergiques de l'instinct, ne cédant rien de son droit et considérant toute action sentimentale comme une faiblesse, tel est Didier Louverné.

Alain au contraire n'a de souci que réfréner ses passions, mater ses instincts, se préoccuper du bien d'autrui.

Et les voilà qui ne sont plus des hommes mais des entités de raisonnement. Leurs fonctions ne sera point de vivre le drame proposé par le sujet de l'œuvre mais de développer, par thèse ou antithèse, la doctrine morale de l'auteur. Et ceci nous explique que le dialogue n'offre que des échanges d'arguments progressant méthodiquement selon les besoins de la logique. Nous n'y voyons point lutter une volonté et une passion mais seulement deux intelligences qui tentent de se convaincre

et qui sont mues, non par le désir d'imposer une certitude mais par celui de la possession d'une même femme

Et c'est ici qu'intervient la figure de Suzanne. Suzanne est la femme de Didier. Alain aimait Suzanne mais il s'est effacé devant l'amour que son frère avait montré pour la jeune fille. Elle l'aimait aussi Ce n'est qu'après avoir refusé Didier que, vaincue par sa ténacité elle a consenti à l'épouser. Et elle n'est pas heureuse. Elle souffre de la dureté de cœur de son mari Si elle est son épouse par la chair, elle est, par l'esprit, celle d'Alain.

De là une jalousie instinctive dont les deux frères prennent de plus en plus nettement conscience, progression qui fait tout le développement psychologique de la pièce.

A la fin du premier acte Suzanne et Alain s'aperçoivent qu'ils s'aiment, qu'ils se sont toujours aimés. A la fin du second acte ils s'avouent leur amour Le troisième s'achève sur la prise de possession de Suzanne par Alain. Mais au quatrième celui ci se laisse enlever par son frère la femme conquise et qui sera désormais doublement malheureuse. En sorte qu'à la fin de l'ouvrage nos personnages se retrouvent exactement dans la même situation qu'au début du premier acte. C'est donc qu'il n'y a pas eu *action* mais seulement agitation, turbulence passionnelle et que rien n'est démontré sinon que deux types d'hommes existent qui proposent à leur volonté respective des fins différentes les opposant irréductiblement.

Par Suzanne le contact s'établissait entre la thèse et l'antithèse représentées par les fils Louverné. Le drame passionnel, partant l'œuvre, tenait toute sa raison d'être de la jalousie dressant les deux frères l'un contre l'autre L'œuvre devait donc se développer à l'imitation des tragédies de Racine et marquer, jusqu'à son dénouement, les divers effets de cette jalousie. Là résidait le principe de sa beauté.

M. Schlumberger n'a point suivi Racine dont la simplicité esthétique lui parut peut-être insuffisante A la pièce à thèse et à la pièce psychologique il en a ajouté une troisième, un drame social, dont il a tiré tous les faits nécessaires pour amener les situations qui auraient dû obéir, dans leur déterminisme, aux mouvements d'âme des deux frères.

Didier a chassé un métayer qui n'apportait point à la culture des terres un soin satisfaisant. Le malheureux ne pouvant payer ses fermages en retard il le poursuit inexorablement. Ni sa femme, ni sa mère, ni son frère ne peuvent le fléchir. A la vérité les deux frères discutent moins la cause du pauvre hère

que celle de leur jalousie réciproque. C'est elle qui les meut et les incidents de cette action ne sont que prétextes à discussions théoriques.

A la vue de l'huissier qui vient le saisir, le métayer tombe frappé de congestion et meurt. Ceci on vient nous l'apprendre au cours du second acte, et en plusieurs fois, de manière à fournir de nouveaux arguments de discussion au cours desquelles progresse non la jalousie des deux frères, mais la connaissance des sentiments vrais d'Alain pour Suzanne.

Au troisième acte, nous apprenons que pour venger la mort du métayer, les paysans ont mis le feu à la métairie de Chalicorne, propriété de Didier.

Et c'est à ce frère accablé qui s'est réfugié chez lui, à ce frère que sa volonté ne suffit plus à défendre, à ce blessé, en quelque sorte, qui en appelle à la loi pour punir le crime d'un incendiaire, qu'Alain vient prendre Suzanne. Et cette femme qui porte en elle l'enfant de son mari accepte de devenir la maîtresse de son beau-frère.

Il y a là, en même temps qu'une double erreur psychologique une énorme faute de goût !

Quelle est donc la supériorité morale de cet homme qui dépouille un vaincu, de ce cœur sensible aux malheurs d'autrui qui ajoute à la punition d'une erreur un châtiment que cette erreur ne comporte point ? Quelle est cette femme qui accepte l'étreinte d'un autre homme que celui dont elle porte l'enfant et qui se complaît par la suite à évoquer les joies de cette nuit d'amour ? Quelle est cette femme qui ment à la nature de la femme au point de ne pas être du côté du plus faible, surtout si ce plus faible est son mari, surtout s'il est le père de son enfant, et quelque tort qu'il ait ?

M. Schlumberger a trop voulu prouver et, une fois de plus, il démontre la vérité du proverbe. Parti d'une constatation philosophique : la faiblesse de la volonté, il l'a rendu sensible par un personnage qui n'avait de l'être volontaire que l'attitude : c'est Alain. De cette volonté la force appartient à Didier, comme le montre le 4e acte, tout entier consacré au conflit amoureux des deux frères, et où Didier reprend à Alain la femme que celui-ci croyait tenir.

Conclusion contradictoire, indécise, obscure, sujette à maintes interprétations selon qu'on envisage Didier ou Alain, l'amour de Suzanne pour Alain ou les devoirs de Suzanne envers Didier. La seule certitude qu'on ait est qu'elle est de tous points étrangère à l'anecdote sociale qui a servi d'argument au déve-

loppement de la pièce jusqu'à la fin du troisième acte. A ce moment l'auteur ne s'est plus occupé que de la question sentiment et non plus de celle de la volonté, question jusqu'alors énergiquement maintenue au second plan C'est au point que toutes les scènes touchant ce sentiment ont été écourtées, réduites à de simples indications, à des répliques réticentes et convulsives pendant la première moitié de l'ouvrage.

En résumé il y a trop de choses dans l'œuvre de M Schlumberger. Le mérite de l'auteur est d'avoir su les coordonner en obéissant à la discipline classique qui vaut à l'ensemble de nous donner l'impression d'une construction logique et simple où manquerait simplement un peu de lumière et de chaleur intérieures

Il y manque davantage comme nous l'avons vu, et si paradoxal que cela soit, ce manque provient d'un excès. C'est en effet que la seule logique ne suffit point pour réaliser une œuvre d'art et que la discipline classique dont a fait preuve M. Schlumberger ne suffit pas à ce besoin de synthèse que marque sa pièce. Il y a plus que de l'ordre dans la synthèse esthétique, il y a du mouvement, il y a plus que de la logique, il y a de la vie, il n'y a pas une puissance abstractive, mais une puissance active de réalisation concrète.

MM. Karl et Dullin nous ont donné deux figures intéressantes des Frères Louverné. Mme Barbieri a tiré du rôle ingrat de la mère ce qu'elle pouvait et l'effacement de Mlle Albane convenait au rôle de Suzanne.

Au *Théâtre Antoine* M. Gémier joue merveilleusement le double rôle du Procureur Hallers magistrat et bandit par l'effet d'un dédoublement de la personnalité. L'ouvrage excite la curiosité du spectateur tant par la mise en scène, qui est pittoresque, que par le problème policier qui lui est proposé. Mais on aurait grand tort de parler d'autre chose que l'interprétation de M Gémier et de Mme Murnac, car il n'y a dans le Procureur Hallers, d'art, que celui des comédiens et des décorateurs.

Théatre de l'Œuvre. — *Le Baladin du Monde Occidental*, pièce en trois actes de M. Edmund-John-Millington-Synge. Traduction de M Maurice Bourgeois.

Devant le rideau baissé, avant le commencement du spectacle M. Lugne Poë est venu lire aux spectateurs une manière de manifeste. Ce n'était pas davantage cependant que la préface dont l'auteur du *Baladin du Monde Occidental* a cru bon de faire précéder son œuvre imprimée afin d'expliquer ce qu'il a

voulu faire exactement. C'est donc que M. Synge craignait de n'être point compris de ses spectateurs de langue anglaise et que M Bourgeois, son traducteur, partageait son avis quant au public français. Or que penser d'un ouvrage dramatique où la pensée de l'auteur n'apparaît point claire et précise? Qu'il est imparfait ! En peut-il être autrement pour qui juge selon les conditions même de l'art Sans doute on dira qu'il est singulier. Encore ne faudrait il pas oublier que la singularité est d'autant moins une condition de la perfection esthétique qu'elle exclut par ce qu'elle contient de spécifique la grandeur et la simplicité.

C'est pourquoi M Synge dans sa préface, insistait sur le réalisme de sa pièce, et sur tous les menus détails susceptibles d'en renforcer le pittoresque. Il prétendait qu'il n'y avait rien dans sa pièce qui ne soit à l'image exacte, de cette exactitude positive si parfaitement étrangère à la vérité esthétique, donc à l'image exacte de la vie réelle du peuple irlandais. L'objet de son œuvre était de nous montrer ce peuple dans le pittoresque de sa vie quotidienne, de nous révéler les effets de son imagination ardente et puérile qui ajoute sans cesse à la réalité immédiate quelque chose de mystérieux et de fantastique. C'est là une des conséquences de ce panthéisme mystique qui caractérise essentiellement la race irlandaise. Dans cet admirable pouvoir poétique qui met l'âme d'un peuple en contact avec la vie mystérieuse des choses et le lui fait exprimer en allégories merveilleuses. M Synge, en excellent réaliste, n'a pas vu mieux que le principe du mensonge C'est aussi que demandant tout à sa sensibilité il ne juge que superficiellement. Les apparences lui suffisent et son œuvre n'est faite que de constatations. La part du créateur y manque Les scènes qui la composent n'ont de fin que justifier l'opinion de l'auteur opinion particulière et en outre, assez méprisante pour le peuple dont il s'agit Faute d'en comprendre l'âme M. Synge le voit ridicule et là où un artiste trouverait d'incontestables éléments de grandeur, il ne trouve lui que matière à raillerie. Le sens du beau lui échappe et ce qu'il raille sans s'en douter c'est le lyrisme qui doue d'une vision poétique le plus humble de ses héros.

C'est ainsi qu'il y a dans sa pièce deux parts antinomiques. D'abord celle particulière à l'auteur et qui exprime son incompréhension de l'âme de la race Elle nous vaut cette affubulation comique d'un parricide transformé en héros par l'imagination du populaire. On peut invoquer l'humour anglais pour lé-

gitimer une telle erreur. L'erreur esthétique n'en persiste pas moins et avec elle toutes ses conséquences dont l'œuvre porte le poids Aussi quand, au troisième acte, les choses seront ramenées à leurs justes proportions, toute la pauvreté du procédé apparaîtra et la vérité se fera jour qui montrera justement qu'il n'y a de vivant dans l'œuvre que la part de cette imagination si cruellement moquée.

La seconde part est celle du réalisme copiant servilement des scènes de la vie populaire dans ce qu'elles ont de purement instinctif, de trivial, de mesquin, en un mot dans ce qu'elles peuvent avoir de pittoresque de coloré, de truculent qui n'en est pas moins contraire aux conditions de l'art qui a le Beau pour fin.

Les dites scènes se succèdent sans se déterminer les unes des autres. Ce sont des tableaux successifs coordonnés, logiquement certes, mais unis seulement par le postulat de l'auteur qui vise à justifier son opinion et par cela seulement.

D'où il suit que, faute de vie intérieure, le spectateur voit s'agiter devant lui des pantins qui lui donnent assez l'impression de se démener pour jouer une manière de farce clownesque et qui illustrent à leur gré un canevas mal défini. La sensation la plus nette qu'on emporte d'une telle représentation est celle d'une parfaite incohérence. Car les détails abondent, et on s'y perd, autour de l'aventure de Christi.

Ce Christophe Mahon qu'on aperçoit un soir rôdant aux environs du cabaret de Michel Jacques Flaherty est un pauvre jeune homme qui fuit les gendarmes. Il effare ceux qui l'aperçoivent et qui le portent aux nues dès que l'on sait qu'il a, par là-bas, de l'autre côté des collines, d'un coup de bêche, d'un seul, fendu le crâne de son père. De ce parricide l'imagination populaire fait un héros. Marguerite Flaherty renonce à son fiancé, pauvre gars pleurnichard qui est même incapable de s'enivrer, pour épouser ce criminel sublime. Nous voilà loin d'Oreste poursuivi par les Erynnies. Porté par l'admiration des villageois Christi devient un véritable héros Il remporte tous les prix à la fête du village, car il arrive juste à point pour cela et Jacques Flaherty, circonvenu par sa fille, lui accorde la main de Marguerite. Il faut dire pour la bonne logique des choses que Michel Jacques est affreusement ivre Seulement Christi n'a point tué son frère, et quoi qu'en disent deux autres ivrognes, amis de Michel Jacques lesquels transposent la scène célèbre du fossoyeur d'Hamlet, quoi qu'ils en disent donc on ne retrouvera point sous la terre les deux moitiés du

crâne de l'assassiné. Par contre on verra le crâne tout entier, serré dans des bandelettes sanglantes, mais porté par les épaules du père Mahon lui-même, lequel est à la recherche de son chenapan de fils pour le corriger de son geste aussi vif que maladroit. Cette apparition fait tomber la légende et ces gens qui exaltaient le parricide se moquent du fils bâtonné par le père. Ils s'en moquent tant et si bien que pour reconquérir le prestige qui lui échappe Christi s'arme d'une pelle, mise là par hasard et fend une seconde fois le crâne du malheureux vieillard. Mais alors chacun de se précipiter sur lui pour le livrer aux gendarmes. Et il serait pendu haut et court le pauvre jeune homme, si son bien aimé père, dont la tête est à l'épreuve des coups de bêches ne revenait sanglant et titubant l'arracher à ces braves amis de la justice pour l'emmener, fort de son autorité, tirer ailleurs profit de son aventure criminelle.

Ce vaudeville à prétention philosophique a été fort bien joué par la troupe de l'œuvre. Chacun a fait tous ses efforts pour en assurer le succès. Jouant en charge ils s'amusaient tous et davantage peut être que les spectateurs. Nous devons citer entre tous également dignes de compliments :

Mlle de Flers (Marguerite Flaherty), dont le jeu fut d'un naturel parfait, Mme Mulot qui fut une amusante veuve Quin, ardente, passionnée, cupide, puis M. Joli Savoy qui fut d'un tragi-comique remarquable dans le rôle du père Mahon, M. Virot qui joua Christi Mahon avec une amusante stupidité craintive, et M. Pierret qui fut un Michel Jacques Flaherty d'une si hilarante bonhomie d'ivrogne.

THÉATRE DU VIEUX COLOMBIER. — *L'Echange*, pièce en trois actes de M Paul Claudel.

L'Echange vient d'être mis à la scène par M. Copeau et M. Lugne Poë se propose de nous offrir prochainement *L'Otage* en spectacle. Peut-être est ce le pire service à rendre à M. Claudel que de répéter ainsi ses contacts avec le public. *L'Annonce faite à Marie* jouée l'an dernier, lui avait valu un certain prestige. Elle avait étonné aussi bien par la réelle grandeur de ses beautés plastiques que par l'obscurité voulue de son dialogue. L'auteur avait été sacré écrivain mystique sans pénétrer plus avant que les apparences dans les mystères d'une esthétique que l'on confondait avec ceux de la religion, On lui avait donc accordé une place à part et tout à fait honorable parmi les écrivains de son temps. Il la mérite d'ailleurs mais moins par ses œuvres qui sont imparfaites et naïves dans

leur complexité que par l'effort persévérant et la justesse d'intuition dont elles sont nées et qui font d'elles quant à l'art dramatique de demain, quelque chose comme les tragédies de Jodelle quant à celles des classiques (1)

A le mettre ainsi trop souvent en présence de ces poèmes dramatiques le public ne tardera pas à s'apercevoir que rien n'est plus simple que le mystère de M. Claudel, lequel n'est point religieux mais philosophique et qui se réduit à une conception rationnelle de l'échange permanent que le Ciel et la Terre, le Bien et le Mal, Dieu et l'Homme opèrent dans l'Univers. Cette fonction matérielle d'échange exprime rationnellement ici les mystères de l'Incarnation et la Rédemption. Elle les interprète comme un mouvement et cette interprétation fait l'unique sujet de toutes les œuvres de M. Claudel. Elles l'expriment uniformément avec plus ou moins d'images et de métaphores selon les contingences choisies.

C'est ainsi que le fait nous apparaît brusquement à l'analyse si nous comparons par exemple les situations respectives des personnages de *L'Echange* avec ceux de *L'Annonce faite à Marie*. La similitude est grande entre Marthe et Violaine, Thomas Pollock et Pierre de Craon. Lechy Elbernon et Mara, Louis Laine et Jacques Hury Sans doute il y a quelques variations dans les apparences, mais dans les apparences seulement, car l'identité est parfaite quant à leurs fonctions morales vis à vis les uns des autres. Deux fonctions dépendent des discours, invariables de fond puisqu'il s'agit d'exprimer une interprétation particulière et toute philosophique des dogmes chrétiens, mais où s'accumulent des images brillantes appelées nécessairement à revenir puisqu'elles sont destinées à masquer les mêmes idées auxquelles elles doivent servir de symboles

Sans se rendre un compte aussi exact de ces choses le spectateur sentira fatalement la pauvreté de ce sujet unique et la méthodique rigueur du procédé littéraire de M. Claudel. Et son engouement risque fort de diminuer pour un auteur qu'il accueillit comme un novateur et qui en était un. Peut-être même irait-on jusqu'à l'injustice comme le porte à croire l'insuccès de la seconde série des représentations de *L'Annonce faite à Marie*, jadis tentée par la Comédie des Champs-Elysées.

Pour *L'Echange* nous nous trouvons transportés en Amérique, dans l'est des Etats-Unis où vivent pauvrement Louis Laine et sa femme Marthe Louis Laine est un homme sans énergie et qui se plaît aux seuls jeux de son imagination Il aime les mensonges brillants sous lesquels une âme poétique dissimule la

vérité des apparences Il en invente à toute minute, mais jamais il ne songe aux devoirs qui lui incombent en tant que mari. Marthe est au contraire une humble et simple femme, pauvre d'imagination mais ayant l'intelligence des choses et rigoureusement attachée aux devoirs qui lui incombent de par le sacrement de mariage.

Louis Laine est vaguement employé chez Thomas Pollock Nageoire, homme d'affaires selon la banale et traditionnelle formule américaine, lequel a pour épouse Lechy Elbernon, une actrice. Ce ménage est naturellement la contre partie du précédent. La femme est la fantaisiste, inconstante, paresseuse, affranchie, pendant que l'homme est énergique, tenace, actif, discipliné.

Or, Louis Laine est naturellement séduit par Lechy. Il vient de passer la nuit avec elle et il ne pense plus qu'à s'affranchir du joug affectueux de Marthe. Dès le lever du rideau nous assistons donc à une fort longue conversation entre les époux où chacun expose son caractère. Aucun d'eux n'agit mais chacun d'eux expose pour une part le système méthaphysique de M. Claudel. Car les personnages de la pièce ne sont pas seulement un mari et sa femme, un homme d'affaires et une actrice M. Claudel leur ajoute une valeur symbolique qui ne dépend ni de leurs fonctions sociales ni de leurs caractères respectifs.

A force d'attention en démêlant patiemment les rapports secrets des mouvements qui les unissent ou les opposent, en déterminant leurs fonctions réciproques, en s'aidant enfin du sens inclus dans certaines attitudes ou certaines réalisations de mise en scène on peut, à la longue risquer de comprendre ces symboles. Mais n'est-ce pas trop demander aux spectateurs. L'artiste n'a point à lui proposer des énigmes à résoudre et s'il veut agir conformément à l'esprit de notre civilisation c'est-à-dire en esprit en vérité, il renoncera à ce symbolisme imité des mythes grecs et dont notre génie littéraire ne saurait s'accommoder.

C'est ainsi qu'à la fin du premier acte, après que Lechy est venue jouir impudemment de son triomphe sur Louis Laine et affirmer sa possession du jeune homme, après qu'elle a, elle aussi, copieusement expliqué son caractère, son tempérament, sa fonction dans l'humanité, après qu'elle a raillé la demeure de Marthe, après encore que Thomas a donné à Louis Laine de l'argent non pour lui acheter sa femme mais pour le détacher de sa femme, subtilité qu'il expliquera postérieurement à Marthe, après tout cela donc, Lechy prétendra emmener le

jeune ménage à déjeuner et malgré le refus de Marthe elle réunira dans un même embrassement, celui de l'angélus de midi : Louis Laine, Thomas Pollock et Marthe aussi qui, par charité, s'y joindra après quelques hésitations. Symbole d'une attitude collective et nous en avons un autre à la fin du troisième acte où la mise en scène reconstitue un de ces tableaux religieux où l'on voit la Vierge aux Douleurs penchée vers le Christ mort dont la tête repose sur ses genoux maternels pendant que le corps est allongé à terre.

En l'espèce, cette Vierge est Marthe et ce cadavre celui de Louis Laine, son époux. Lechy, ivre, danse éperdument autour de cette femme dont elle a tué le mari. Elle danse, mêlant à ses pas des injures qu'elle adresse à la malheureuse Marthe. Elle danse jusqu'au moment où, exténuée, elle vient s'abattre et s'endormir aux pieds de Thomas roide et digne assis à la droite de Marthe.

Connaissant les croyanees religieuses de M. Claudel, et aussi les méthodes de son symbolisme nous pouvons voir, en nous inférant à ces jeux de mise en scène et aux textes qu'ils illustrent : en Marthe une représentation de l'Eglise catholique et en Thomas une autre de l'Eglise réformée, en Louis Laine celle du paganisme avec son goût pour le mensonge des mythes et pour la beauté des formes ; en Lechy enfin celle de l'athéisme privé de toute règle et de toute beauté.

Alors nous risquerons de pénétrer le sens mystérieux de *L'Echange* et nous accepterons, en dépit de la simplicité naïve de l'affubulation que Lechy séduise Laine et le sépare de sa femme, que Thomas discoure avec ce même Laine sur les pouvoirs de la volonté et lui fournisse de l'argent non pour lui acheter sa femme, mais pour lui permettre de s'en séparer. Nous comprendrons que Laine aille de Marthe à Lechy, sans s'apercevoir du désastreux échange qu'il opère et qu'il n'en revienne à sa femme que mort des conséquences de son erreur. Alors, nous apparaîtrons intelligibles, les étrangetés du deuxième acte qui répète passionnellement le premier, et qui oscille entre la discussion tragique et la prédication.

Louis Laine revient de déjeuner chez Thomas et reproche à Marthe de ne point l'y avoir accompagné Il lui cherche querelle avec une parfaite mauvaise foi afin de l'amener à renoncer à lui. Il n'apporte nul argument nouveau, mais répète ceux de Thomas et de Lechy. Marthe ne veut rien entendre. Elle s'humilie et tout en définissant son rôle vis-à-vis de l'époux auquel elle est liée par sacrement, explique la mission

de l'Eglise. Elle montre à Laine et sa faiblesse et la honte qui s'ensuivra s'il obéit aux conseils de Thomas. Elle prie et supplie jusqu'au moment où Léchy intervient et opposant aux mystiques paroles de Marthe, les tirades bachiques de son athéisme, l'emporte sur l'épouse qu'elle force à reculer devant l'audacieuse victoire de sa prise de possession de Louis Laine. Marthe partie, Lechy se dévoile tout entière à son amant. Elle est la femme avide et insatiable, l'être que ronge un feu intérieur, la beauté frenétique et mensongère, l'illusion dont il faut subir le charme impérieux sous peine de mort.

Elle est la destructrice et c'est à ce pouvoir de destruction qu'est dû tout le troisième acte de l'œuvre Marthe prie et implore la justice divine. Elle ne peut se résigner à l'abandon de Louis Laine. Et voici que Lechy paraît, une Lechy ivre d'alcool et qui bafoue la pauvre Marthe. Elle lui annonce que Laine pense déja à s'éloigner d'elle, Lechy, comme il s'est éloigné de son épouse, mais qu'elle n'est point la femme résignée dont on se moque Qu'il l'abandonne et il mourra. D'ailleurs elle veut détruire. Elle tuera Laine, et ruinera Thomas Pollock pour que Marthe ne profite point de la fortune de ce dernier Telle est la communication qu'elle est venue faire à Marthe et par quoi débute le troisième acte.

Laine lui succède auprès de Marthe et celle-ci conseille à son mari de ne point abandonner Lechy et, pour l'y décider, elle se laisse soupçonner d'avoir obéi aux instigations de son mari et accepté l'amour de Thomas Pollock. Elle subit la colère injuste et jalouse de Louis qui l'abandonne définitivement pour Lechy. Paraît alors Thomas Pollock. Il vient pour s'humilier devant elle et lui apprendre que les biens de ce monde lui sont désormais indifférents Tous deux échangent de graves propos philosophiques et mystiques soudainement interrompus par une lumière d'incendie et la rentrée de Lechy affreusement ivre. Celle-ci a mis le feu à la maison de Thomas dont la ruine est ainsi consommée. Elle a aussi attaché sur un cheval fougueux le cadavre de Louis Laine tué d'un coup de feu. L'animal rapporte le cadavre que Thomas amène aux pieds de Marthe. C est ici que la mise en scène, réglée par l'auteur, revêt ce caractère de symbole religieux que nous avons précédemment indiqué et que Lechy danse jusqu'à épuisement de ses forces

Quand elle s'est abattue sur le sol où elle se met à ronfler, Thomas prie Marthe de lui donner la main, ce qui lui est accordé. Ainsi est signifié cet accord de la connaissance et de

l'amour où M. Claudel voit un état d'intelligence harmonieux et intense juste et fort.

Tel est L'*Echange*, drame équivoque et complexe car le titre s'applique aussi bien à Lechy qui échange Thomas Pollok contre Louis Laine, qu'à Louis Laine qui échange Marthe contre Lechy et enfin qu'à Thomas qui échange Lechy contre Marthe. Le drame réel, apparent, réside dans l'abandon de Marthe pour Lechy, abandon consommé dès le premier acte puisque Laine a passé la nuit dans le lit de celle-ci. Et pourtant ce n'est point Laine qui mène l'action, mais Lechy. Séduisante au premier acte, elle apparaît passionnée au second et frénétique dans son ivresse du troisième. Elle développe tout ce que l'œuvre contient de lyrisme et d'agitation mais comme elle le dit elle-même elle est affreusement vide car elle n'est point une figure humaine mais une entité philosophique, une représentation abstraite de la concupiscence. Et il faut louer Mlle Louise Marion pour avoir donné à un tel rôle une apparence de vie. La difficulté n'était pas mince et l'interprète y est parvenue au-delà même des limites du possible par des effets de mimique et de diction savamment combinés. Tout ce que l'ouvrage comportait de mouvement lui échéait et bien qu'elle n'ait à chacun des actes qu'à accroître l'intensité de ses effets elle sut les varier pour éviter toute monotonie. N'étant point soutenu par une action précise mais n'ayant à obéir qu'au développement logique du système philosophique dont l'œuvre n'est qu'une illustration poétique elle fut du moins une récitante qui sut mettre en valeur la violente couleur du symbole qu'elle représentait en tenant du texte tout ce qu'il comportait d'art et d'artifices. Il en va de même pour M. Copeau qui jouait Thomas Pollock Nageoire. Tout ce que le personnage avait de pittoresque, M. Copeau le mit en valeur tant par l'accent yankee dont il dote Thomas Pollock que par l'allure générale qu'il sut se donner. Et c'est ainsi que les comparses l'emportèrent sur les protagonistes, non parce que M. Dullin ou Mme Marie Kalff, ne furent pas de bons récitants — il n'y a jamais que des récitants dans le théâtre de M. Claudel — mais du fait même de l'esthétique de M. Claudel qui prétend d'un drame passionnel faire une représentation symbolique du système philosophique qu'il tire de ses méditations de ses Ecritures.

Dès lors il y a équivoque pour le spectateur ignorant ce système qui rattache le réel au spirituel, dont les thèses lui sont fournies par Marthe et Thomas représentant l'amour de

Dieu et la connaissance et les antithèses par Laine et Lechy incarnant l'imagination et la concupiscence.

L'erreur de M. Claudel est de ne pas se conformer, en tant que poète, aux préceptes mêmes des Ecritures qu'il interprète et de prétrendre à exprimer par des figures ce qui doit être dit en esprit et en vérité. En esprit et en vérité cela signifie esthétiquement en développant une action et par les faits qui génère ce développement et non point par des imaginations personnelles et en spéculant sur ces imaginations.

Là où règne l'arbitraire, l'art abandonne l'écrivain et l'œuvre fondée sur l'arbitraire, à quelque école qu'elle appartienne, ne s'impose point au public ou ne s'y impose que pour un peu de temps. C'est pourquoi nous avons dit que rien n'était plus préjudiciable à la réputation de M. Claudel que ces contacts répétés avec le public.

Théatre d'Action d'Art *Compère le Renard*, farce en 2 actes par Georges Polti.

L'idée est intéressante qui consiste à faire interpréter par des poètes des œuvres de poètes. On ne peut que louer les fondateurs du théâtre d'Action d'Art de l'avoir eue. Seulement les difficultés abondent quand il s'agit, dans un tel ordre de choses, de passer de la conception à la pratiqne. Le Théâtre d'Action d'Art, s'il ne les a toutes vaincues en a du moins vaincu quelques-unes et non des moindres, si bien qu'au jour et à l'heure dite, Paul Fort pouvait, dans une spirituelle conférence, présenter au public réuni dans la salle Berlioz, la troupe de poètes qui allaient interpréter *Compère le Renard* de Georges Polti.

De l'interprétation nous ne disons rien sinon que chacun apporta la meilleure volonté à réciter sa part de texte et que le pittoresque amusant des costumes, chacun des personnages avait un masque de cartonnage, réjouissait autant les acteurs que les spectateurs.

Nous parlerons donc de la pièce Elle fut tirée par l'auteur du Roman de Renard. Elle met à la scène ces animaux dont le bon La Fontaine devait immortaliser les faits et gestes dans ses fables.

Nous sommes à la cour de Noble le Lion où Madame de Ruckneau, guenon et favorite, minaude en jouant de l'éventail pendant qu'Ysengrin le Loup et Brun l'Ours, et aussi le lièvre et le chien accusent Compère Renard de tous les méfaits imaginables et des troubles qui agitent la population animale soumise au grand Roi Noble. Beaucent, ministre de l'intérieur, en

dépit des ordres sévères qu'il donne aux vaches, gardiennes de l'ordre public, ne peut obtenir le calme dans les rues et les places. On accuse Goupil, on veut la mort de Goupil à qui un courrier a été dépêché au nom de sa Majesté, qui le somme de comparaître devant elle. Et ce n'est point Goupil qui arrive mais Bellyn, bélier et argentier. Il apporte dans un sac un trésor remis à lui par Goupil et ce trésor n'est autre que la tête de l'envoyé royal. Colère de Noble dont la justice expéditive décrète la culpabilité de Bellyn, lequel est condamné à mort ce qui lui vaudra l'honneur de fournir le menu du souper de Noble. Bellyn vient à peine d'être exécuté que Goupil paraît. Tant d'audace stupéfait les assistants. Mais Goupil commence de se défendre. Il parle astucieusement et trouve maintes explications à des forfaits dont il se prouve innocent, puis il accuse lui-même et hardiment Brun l'ours, Yzengrin le Loup et tous les seigneurs de la cour. Son cousin, le cardinal, qui est blaireau, l'aide dans la mesure de ses moyens, mais bientôt il ne reste plus au neveu, écrasé par trop de témoignages, qu'à solliciter de l'oncle l'absolution de ses fautes. Tybert le chat a plaidé coupable et obtenu l'arrêt de mort. Goupil sera pendu. Il monte les degrés de l'échelle fatale quand l'idée géniale lui vient d'intéresser le Roi à une histoire merveilleuse de trésor caché. Il irrite la cupidité de Noble, dont les finances sont au plus bas et à force de ruse et de subtilité obtient commutation de sa peine. Il ne sera point pendu haut et court mais il devra se battre en champ clos avec Ysengrin le Loup. La justice de Dieu décidera. Elle décide en faveur de Goupil qui est vainqueur. Devant une telle manifestation de la volonté divine Noble n'hésite point à rendre à Goupil ses biens et ses titres et en sus à le nommer son premier ministre ajoutant le pouvoir à son infernale habileté d'intrigue du sire. A tant de confiance Goupil répond en promettant les ressources d'un trésor qui n'existe point mais dont il affirme que le cardinal son cousin connaît le montant pour l'avoir vu de ses yeux.

Ce que ce récit ne peut rendre c'est le charme du dialogue où abondent les allusions d'un savoureux comique. Georges Polti a par là admirablement rendu l'esprit de ces farces frauduleuses du XIIIe et XIVe siècle où les autres se moquaient joyeusement de tous ceux qui les opprimaient ou les dupaient depuis le roi jusqu'au moine mendiant Nul doute qu'une telle œuvre n'intéresse grandement le public et bien davantage que ne l'intéressa Chantecler, cette farce prétentieuse de M. Rostand.

Il y a dans l'ouvrage de Georges Polti une verve railleuse et spirituelle qui emporte le rire à chaque allusion et qui fait de Compère Renard, un délicieux ouvrage comique.

Louis Richard Mounet.

REVUES

M. George Fonsegrive a résumé, dans *le Correspondant*, la pensée de M. Boutroux :

M. Boutroux ne réfute pas les objections que l'on a pu tirer de la science contre la religion, il se contente de montrer qu'entre l'idée de la science et l'idée de la religion il n'y a aucune sorte de contradiction...

...Leibnitz voulut expliquer cette possibilité de concevoir des mondes divers par l'infinité de l'univers et l'impossibilité d'arriver par l'analyse aux derniers éléments de cet infini : tout comme ses prédécesseurs, il ne faisait que de la spéculation métaphysique. M. Boutroux, le premier, aboutit aux mêmes conclusions en s'attachant à la critique des sciences.

Les discussions auxquelles s'est livré M. Boutroux sont aujourd'hui classiques. Elles étaient alors tout à fait nouvelles. On soutenait que la science exigeait la nécessité universelle, et de la critique approfondie de la contexture de la science il résultait au contraire que des lois de la nature, au lieu d'être absolument nécessaires, devaient justement être appelées contingentes. La prétendue nécessité, dûment critiquée et examinée, apparaissait pénétrée de contingence. A travers les mailles du tissu, le microscope du philosophe faisait voir les trous. La science n'était plus opposée à la contingence, et par suite à la possibilité de la liberté. Le libre arbitre de l'homme avait le droit d'exister. Il n'était plus besoin de renoncer à savoir ou à comprendre pour pouvoir être moral. Le monde n'était plus coupé en deux. Le monde moral pouvait coexister avec le monde scientifique. On n'était plus forcé de choisir entre la morale et la science. On pouvait les garder à la fois toutes les deux.

—

Le Catholique consacre une étude au catholicisme oriental et aux conversions qui viennent de se produire parmi le haut clergé du vieux schisme syrien, parmi les jacobites.

Le patriarche jacobite, Mgr. Abdul Messih, et ses deux assesseurs se sont faits catholiques.

—

M. J. de Tonquédec cherche à montrer, dans *la Revue critique* par quel point se rapprochent le bergsonisme et la scolastique.

Hostiles à toute espèce de réduction, les scolastiques le furent en particulier à celle qui porte le nom de mécanisme ou de mathématique universelle. Leurs tendances foncières leur dictaient à ce sujet l'attitude que prend aujourd'hui M Bergson. Il ne pouvaient pas ne point avoir leur philosophie de la qualité Conservant à cet élément premier sa place légitime dans l'univers, il était naturel qu'ils vissent en lui ce que M. Bergson devait y voir ; un terme de passage entre la matière et l'esprit, une lumière pour l'intelligence des réalités spirituelles.

—

Dans *la Petite Revue*, M. Julien de Narfon rappelle tous ou presque tous les blâmes qui furent infligés au journal *l'Univers*, par des évêques, et par un pape. Cela pour montrer que cette feuille n'a aucun droit à se prétendre l'organe de Rome.

Dans la nouvelle revue *Les lettres*, M. Jacques Benaben a le tort de publier un mauvais *Mystère de Jésus*.

M. Benaben ferait mieux — puisqu'il aime les étymologies hébraïques — de signer Betaven.

—

Articles à signaler :

Dans le *Mercure de France* une étude historique de M. P. H. Boussac sur l'île sainte d'Isis (l'île de Philæ) et les Blemmyes.

Dans *la Revue*, M R. de Nolva, parle de David Lazzaretti, l'homme de Mont Amiata, qui se faisait passer pour un second Christ et fut tué par un carabinier.

Dans *la Renaissance contemporaine*, M. Dousset écrit de bonnes choses sur l'âme celtique.

—

Les amitiés françaises, *la terre latine*, *la Revue des Indépendants*, *le Spectateur*, *Normandy-Revue*, *la Revue sociale*, *l'Echo littéraire du Boulevard*, *La Revue des Français*, *les Mages*, *le Quadrige*, *le Feu*, *l'Ours*, *la Gazette Indépendante*, *la Flora*, *l'Hexagramme*, *l'Occident*, *l'Olivier*, *le Courrier de France*, *le Temps Présent*, *le Penseur*, *l'Ile Sonnante*, *les Ecrits Français*, *l'Amitié de France*, *Isis*, *le Foyer*, *etc.*, *etc.*

FERNAND DIVOIRE.

—

Dans *Mysteria*, les facultés occultes de l'Homme, par Papus; les Amis, par Sédir; les Nombres, par Barlet.

Le *Voile d'Isis* publie : La renaissance de l'Occultisme par le Docteur Allendy ; Jacob Bohme d'E. Boutroux ; le Soleil, par Alta ; la Rose-Croix Pentagrammatique, de Khunrath, par Charrot, etc.

Après avoir donné l'*Essai sur la méthode en Astrologie*, de J. Brieu et les *objections* de Flambart à cet essai, le *Journal du Magnétisme et du Psychisme expérimental* insère la réponse de J. Brieu aux dites objections. D'André Durville : les Trucs de la prestidigitation.

Dans *Ultra* : La Pensée Créatrice, de W.-F. Barrett ; Pithagore et ses doctrines dans la poésie d'Ovide, par A. Gianola. La signification de la Gnose dans la religion hellénistique supérieure, par G.-R.-S. Mead ; La psychologie occulte des Egyptiens, par G. Buonamici ; L'Idéalisme éthique de T. Carlyle, par Q. Tosatti, etc.

Dans l'*Alliance spiritualiste* : La religion universelle, par A. Jounet

Le *Théosophe* du 1er janvier 1914, contient l'annonce détaillée (deux pages du journal) relative à une publication dont nous reparlerons. Nous en signalons aujourd'hui le titre : Encyclopédie générale des Hautes Sciences Philosophiques, dites Esotériques, Hermétiques, Théosophiques et Occultes, publiée sous la direction de M. E. Amelineau, directeur des Hautes-Etudes à la Sorbonne.

Reçu : *Luce e Ombra*, *La Pensée Française*, *Le Bulletin de la Semaine*, *L'Action Française*, *la Chronique de la Presse*, *etc.*, *etc.*

P. V.

Le Gérant : P. VULLIAUD. Imp. CLERC-DANIEL — St-Amand (Cher).

Parsifal et la Critique

Les premières représentations de *Parsifal* à l'Opéra ont beaucoup occupé la critique ; ce n'est point qu'elle ait fait entendre un concert de louanges, comme on eût pu s'y attendre ; c'est tout l'opposé : le snobisme a suivi le mouvement : il est à la mode en ce moment de rabaisser *Parsifal*, d'en nier toutes les beautés, de le dénigrer systématiquement ; ce qui n'empêche point d'ailleurs le public de s'y plaire.

Nous voudrions examiner à ce propos les principaux reproches que l'on fait à ce drame musical ; non point que nous craignons l'avenir : une telle œuvre est assez forte pour résister à toutes les modes et à toutes les incompréhensions et pour triompher à la fin ; d'ailleurs, quand en matière de Théâtre, le public s'est trouvé en désaccord avec la critique, il est remarquable que c'est presque toujours le premier qui avait raison contre la seconde, et qui a fini par imposer son jugement.

Si nous voulons examiner les critiques dirigées contre *Parsifal*, c'est qu'elles risqueraient de tromper le public contemporain, et de créer un de ces préjugés, qui durent quelquefois longtemps, encore qu'ils ne soient jamais éternels.

Chose remarquable, ces critiques ne concordent nullement ; l'un attaque la musique, l'autre l'exalte pour rabaisser le poème ; il n'y a unanimité sur aucun point ; n'oublions pas d'ailleurs que plusieurs chroniqueurs ont reconnu la splendeur de *Parsifal*.

Malgré ces divergences, nous ne discuterons point tous les articles parus à propos des récentes représentations de l'Opéra ; nous en choisirons deux qui nous semblent résumer à peu près tous les reproches que l'on peut faire à *Parsifal*, et qui, par leur valeur, par l'importance des revues où ils ont paru, pourraient avoir un retentissement néfaste à la compréhension de l'œuvre par le public : celui de M. Chantavoine (1) et celui de M. André. (2)

Il va sans dire que nous respectons profondément la sincérité des opinions que nous allons nous efforcer de réfuter, ce sont uniquement les jugements que nous voulons combattre, sans nous attaquer à leurs auteurs.

Nous examinerons d'abord l'article de M. Chantavoine ; on peut ramener à quatre les reproches qu'il adresse au drame wagnérien : *Parsifal* est, au point de vue religieux, une œuvre fausse et équivoque ; *Parsifal* est une œuvre faiblement conçue, simple redite allanguie des œuvres précédentes de Wagner ; la réalisation dramatique n'est qu'adroite et habile, pleine de réminiscences de la Tétralogie ; enfin la musique prouve un auteur fatigué, vieilli, épuisé.

Examinons ces quatre chefs d'accusation.

***

Il semble qu'il y ait encore des personnes pour lesquelles le théâtre ne soit qu'un divertissement ; *Parsifal* leur semble, dès lors, sacrilège et blaphématoire par le seul fait que c'est une « pièce » religieuse. C'est la vieille théorie renouvelée de Boileau, le janséniste :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Cette thèse n'a peut-être pas été explicitement formulée, mais elle semble être cachée sous certaines objections, comme un axiome, ou plutôt comme un postulat ; mais c'est un postulat inadmissible.

Il faut avouer que si le théâtre ne devait jamais être qu'un divertissement, il serait bien peu de chose et ne

(1) *Revue Hebdomadaire* n° du 31 janvier 1914.
(2) *Le Correspondant* n° du 10 janvier 1914.

vaudrait pas toute l'encre qu'il a fait couler ; mais c'est là une conception absolument fausse qui condamnerait *Polyeucte* et *Athalie* au même titre que *Parsifal*. Le théâtre n'est pas un divertissement, c'est un art, ce qui est tout autre chose. Le but de l'art n'est point de divertir, c'est d'élever en provoquant l'émotion esthétique par la contemplation de l'idéal.

On ne saurait, dès lors, interdire, à l'art théâtral, de traiter des sujets religieux. Reste à examiner comment Wagner a traité son *Parsifal*.

M. Chantavoine, avec qui nous regrettons de nous trouver en désaccord, lui fait sous ce rapport un double reproche : « le sacrifice de Jésus, dit-il en premier lieu, a racheté les hommes une fois pour toutes. Il n'y a plus, après lui, place pour un autre rédempteur : Parsifal est de trop ».

Cette affirmation nous semble un peu absolue ; M. Chantavoine prend ici le mot rédempteur dans un sens strict qu'il n'a point chez Wagner.

Sans doute, nous l'avons déjà dit (1) et nous le répétons, il n'y a jamais eu, il ne peut y avoir qu'un Rédempteur, qu'un médiateur entre l'homme et Dieu ; avant le Christ, les grands mythes étaient le symbole et la préfiguration de la Rédemption future ; après le Christ, les hommes peuvent l'imiter en suivant sa doctrine ; ils se sacrifient alors pour leurs frères, et, par leur prières, par leurs mérites, par leurs souffrances, ils contribuent à les racheter ; ils deviennent ainsi, dans le sens étymologique du mot, des rédempteurs ; c'est cette communication des mérites que la théologie appelle « Communion des Saints ».

Que ce soit le second sens du mot rédempteur que Wagner ait eu en vue, c'est ce qui ressort évidemment du poème et de son caractère chrétien : il est clair que Parsifal ne peut contribuer au rachat de ses frères que parce qu'il est en union avec le Calvaire, qu'il n'est rédempteur que par sa participation aux mérites de la Passion.

D'ailleurs, si nous allons au fond des choses, la mission

---

(1) *Le Sens intime de la Tétralogie de Richard Wagner*. Réflexions sur Parsifal. (Perrin).

de Parsifal, sauvant le royaume du Graal, ne ressemble-t-elle pas étrangement à la mission historique de Jehanne d'Arc sauvant le royaume de France ; l'église ne fait aucune difficulté pour reconnaître celle-ci, au contraire, elle la glorifie ; pourquoi, dès lors, la mission de Parsifal serait-elle malsonnante pour un catholique ?

Est-ce seulement le mot de rédempteur qui choque M. Chantavoine ? Mais, nous venons de le voir, on peut appliquer ce mot à Parsifal dans un sens analogique.

M. Chantavoine trouve aussi que Parsifal ne souffre point assez ; c'est, dit-il, « une rédemption facile et un rachat dans les prix doux ». Ce serait pourtant une erreur de croire que seule la souffrance fait le mérite ; la tentation de Kundry, pour n'être point un supplice physique, peut être, pour Parsifal, une cause de mérites et aussi de souffrances, et la résistance n'est peut-être point si « facile ». D'ailleurs le résumé de la mission de Parsifal que nous donne M. Chantavoine ne nous semble pas rigoureusement exact : « Il écarte des jeunes filles trop empressées, éloigne Kundry et cherche un moment son chemin vers Montsalvat ». Et c'est tout ; Parsifal n'a point cherché un moment son chemin, il l'a cherché longtemps, puisqu'il retrouve Gurnemans vieillard, les cheveux blancs et la barbe majestueuse.

Le second reproche de M. Chantavoine, c'est que, dans *Parsifal*, le sentiment religieux n'est qu'un auxiliaire artistique ; la religion est mise au service de l'art, alors que c'est l'inverse qui devrait avoir lieu.

Nous ne voyons pas les choses sous ce jour.

Pourquoi dit-on que la religion n'est ici qu'un moyen ? Parce que, sans doute, le résultat de l'ensemble de l'œuvre est une émotion esthétique. Mais qui ne voit que, sous cette forme esthétique, c'est, au fond, à une émotion religieuse que nous avons à faire.

La place de la Religion est, sans conteste, d'abord à l'église, mais elle n'est pas qu'à l'église ; la religion a sa place partout, elle doit emplir et sanctifier la vie et tous les actes de la vie ; l'homme religieux l'est toujours et partout, parce qu'il l'est au fond du cœur.

S'il en est ainsi, pourquoi le théâtre devrait-il seul rester étranger à tout sentiment religieux ; la scène purifiée par *Polyeucte* et *Théodore*, par *Esther et Athalie* sera-t-elle toujours maudite et chargée d'anathèmes ? Mais le moyen âge que l'on n'a pas coutume de considérer comme une époque libertine, n'avait-il pas précisément son théâtre religieux, les mystères ? et l'autorité religieuse qui n'était alors ni faible ni relâchée songea-t-elle jamais à s'en formaliser? n'est-ce pas à cette époque de désordre moral et d'effarement intellectuel qu'on appelle Renaissance qu'est réapparu le théâtre profane, accompagnement logique de cette « renaissance » de l'esprit mondain et païen ? Qu'est-ce que *Parsifal*, sinon un beau Mystère ?

Et une phrase, profondément catholique, lue dans un volume d'Ernst, nous revient à l'esprit : « Je ne sais qu'une chose plus belle que *Parsifal*, c'est n'importe quelle messe basse, dans n'importe quelle église. »

*
* *

Parsifal, dit-on encore, est une œuvre faiblement conçue, les personnages n'ont pas la vie et l'originalité de ceux des autres drames wagnériens ; l'ensemble de l'œuvre n'ajoute pas grand'chose aux symboles du *Ring*, c'est une redite, présentée seulement sous un décor nouveau.

Il y a cependant quelque chose de bien nouveau dans *Parsifal* : le Christianisme.

Comparons Parsifal et Siegfried ; n'y a-t-il pas un monde entre les deux : d'une part, le héros primitif, c'est-à-dire l'homme fort et brave et rien de plus au point de vue psychologique ; il va, par le monde, frappant à droite et à gauche, se livrant à toutes les séductions du moment, donnant libre cours à tous ses instincts ; de réflexion, pas la moindre ; d'idées morales, pas l'ombre ; que ce héros ait un rôle admirable, nous nous sommes efforcé de le montrer, mais cela ne change rien à sa psychologie ; d'autre part, voici Parsifal, c'est un héros, lui aussi, mais il a quelque chose de plus que le précédent, une seule chose : la conscience ; elle s'éveille lentement pendant tout le premier acte ; elle suffit pour faire de Parsifal autre chose que la

belle brute primitive ; il aura des idées morales, il croira avoir une mission à remplir, il aura l'idée du devoir, éprouvera des remords, il concevra autre chose que la jouissance, il s'élèvera vraiment à la dignité d'homme, être moral, c'est un chrétien.

Il nous semble qu'il y a là quelque chose de profondément nouveau, une différence de fond, qui transforme l'esprit du drame et ne permet que l'on traite *Parsifal* de simple redite ; elle ne le permet pas, car ses conséquences sont nombreuses et manifestes : nous ne retrouvons plus, dans cette dernière œuvre, cette fatalité néfaste, cette malédiction primitive qui pèse sur la Tétralogie ; il n'y a plus que des fautes, dont les conséquences, quelqu'étendues qu'elles soient, ne prennent jamais ce caractère d'universel anathème que nous trouvons dans le *Ring* ; nous ne voyons plus non plus de combats géants contre des dragons, de traversée du feu ; c'est que Parsifal, nous l'avons dit, ne doit pas être seulement fort et brave, il doit être pur, et sa grande prouesse c'est de triompher là où Siegfried eût succombé : devant Kundry.

Si *Parsifal* est une redite parce que Wagner avait déjà traité l'idée de rédemption dans la Tétralogie, il faut avouer que cette dernière œuvre est une redite de *Tannhauser*, qui l'est lui-même du *Vaisseau fantôme* ; qui osera le dire ?

Une même idée peut donc être traitée maintes fois sans qu'il y ait redite pourvu que les données changent, pourvu qu'elle soit exprimée sous un jour nouveau, avec un esprit nouveau.

C'est bien, nous semble-t-il, le cas de *Parsifal :* le Christianisme est une donnée nouvelle par rapport à la Tétralogie, et l'importance de cette donnée suffit à rendre l'œuvre nouvelle aussi, pourvu que toutes les conséquences en soient acceptées ; c'est bien là, croyons-nous, ce qu'a fait Wagner.

M. Chantavoine concède, du reste, que *Parsifal* est une œuvre « plus contemplative » que les précédentes ; mais il ne voit là qu'un ralentissement. Contemplation et ralentissement ne sont cependant pas synonymes, sauf peut-être pour ceux qui ne voient de « vie » que dans Rubens, et

n'en trouvent point dans Léonard ; mais M. Chantavoine est-il de ceux-là ?

Sans doute, dans *Parsifal*, la vie est moins apparente, moins agitée que dans la Tétralogie ; mais ce n'est pas à dire qu'elle soit moindre, c'est qu'elle est plus profonde. La vie n'est point l'agitation.

De fait, il est bien peu d'œuvres qui laissent, même après une simple lecture, une impression aussi forte et aussi durable, et ce n'est point là, d'habitude, la marque d'une faiblesse de conception ; au contraire.

Si *Parsifal* est une œuvre plus courte que la Tétralogie, ne demandant donc pas la même continuité de souffle dramatique et musical, il faut convenir que c'est une œuvre plus une, plus simple, et, dans un sens très large, plus classique.

Que l'on préfère les qualités de la Tétralogie à celles de *Parsifal*, c'est chose très compréhensible, mais il faut reconnaître les unes et les autres ; pour nous, nous ne rabaisserons point l'admirable *Ring*, si divers, si varié, si puissant, si profondément grand, pour exalter *Parsifal* ; notre admiration les comprend tous deux et ne voit aucune contradiction à louer l'un et l'autre.

***

La haute conception de *Parsifal* nous semble réalisée dramatiquement par Wagner avec une simplicité et une sincérité artistiques dignes d'un si beau sujet et d'un si grand génie. Ici, encore, nous trouvons M. Chantavoine au premier rang de nos adversaires : personnages complexes sans unité profonde, action adroitement, habilement conduite, abstraction envahissante, tel nous apparaît, en résumé, son jugement ; nous avons peine à croire que sa plume n'exagère pas sa pensée, quand il en arrive à écrire : « Chez Wagner, le régisseur (!) le dispute maintenant au poète et au musicien ». M. Chantavoine voit-il un rapport quelconque entre Wagner et le librettiste à ficelles et coups de théâtre, qui oublie toute sincérité pour flatter les goûts du public ?

Qu-y a-t-il donc de si complexe dans le personnage de

Parsifal ? « il est, littérairement, nous dit M. Chantavoine d'une lignée très compliquée. » Et après diverses recherches, il aboutit à cette conclusion : « Dès lors, un « simple et pur » où il y a un peu — très peu — de Jésus Christ ; un peu de Wagner ; beaucoup de Siegfried ; une dose de Schopenhauer et des traces de Louis II, ce « simple et pur » ne m'apparaît plus simple du tout et pas très pur. » Pour nous, nous ne pouvons parvenir à voir tant de choses dans Parsifal.

D'ailleurs, que la lignée littéraire de Parsifal soit plus ou moins compliquée, peu nous importe. Que Wagner ait pensé d'abord à un drame *Jésus de Nazareth*, puis à Siegfried, avant d'écrire son dernier drame, qu'il ait mis de lui-même dans son héros, cela n'a, en vérité, aucune importance pour la question qui nous occupe. En art, une seule chose importe : la réalisation ; les recherches préparatoires, les intentions de l'auteur, cela peut intéresser les dilettantes et les biographes, mais cela n'a rien à voir avec la valeur d'une œuvre.

Que Wagner ait mis de lui-même et beaucoup de lui-même dans son héros, c'est certain, évident, nécessaire ; sinon il n'eût point fait œuvre originale et vivante ; le fait sur lequel M. Chantavoine se base pour l'affirmer n'est cependant pas absolument probant : il n'est pas certain que l'émotion de Parsifal devant la mort du cygne provienne d'un souvenir personnel de Wagner enfant, du souvenir d'une certaine chasse au lièvre ; cela n'est pas certain, parce que l'épisode du cygne se retrouve dans les sources différent, mais reconnaissable : dans Chrétien de Troyes, comme dans Wolfram, Perceval ou Parzival contemple longuement des gouttes de sang laissées sur la neige par un oiseau mourant, et, chez les deux auteurs, cette contemplation fait naître en son cœur, le « charme d'amour » ; d'autres épisodes de Wolfram d'Eschenbach peuvent avoir inspiré Wagner (1).

Quoi qu'il en soit, nous croyons que le maître de Bayreuth a mis beaucoup de lui-même dans son héros.

(1) Cf. KUFFERATH, *Parsifal*, p. 64, 96 et 98.

Que l'on retrouve aussi des traits de Siegfried dans Parsifal, la chose n'est pas niable, mais ici encore les arguments de M. Chantavoine ne nous semblent pas concluants.

Parsifal et Siegfried sont tous deux niais et simples, mais la conscience s'éveille chez Parsifal, tandis qu'elle semble ne pas exister chez Siegfried ; tel nous semble être le point de départ des ressemblances et des différences que l'on peut remarquer entre les deux héros.

M. Chantavoine rapproche plutôt les situations dans lesquelles ils se trouvent, que leur caractère même, et, ce faisant, il compare, croyons-nous, des choses qui n'ont de commun que l'apparence : nous n'en voulons pour preuve que les rapports qu'il établit entre le baiser donné par Kundry à Parsifal, et le baiser donné par Siegfried à Brünnhilde.

Siegfried vient de traverser le feu, et parvient sur le plateau où dort la Walkyrie ; l aspect seul de la vierge commence à le troubler, et c'est à peine s'il a conscience de lui-même quand son baiser réveille Brünnhilde ; ce baiser trouble Siegfried et lui fait concevoir le mystérieux amour, simplement parce que c'est un baiser ; le seul effet remarquable qui en résulte, le seul qui marque ce baiser d'un caractère spécial, c'est qu'il réveille Brünnhilde et unit ainsi les deux êtres qui, dans la Tétralogie, doivent nécessairement coopérer au rachat du monde.

Trouvons nous, dans *Parsifal*, quelque chose de semblable ? Sous aucun rapport, si ce n'est que le baiser de Kundry est un aussi un baiser : Parsifal vient chez Klingzor non point pour y chercher une femme, mais pour conquérir la Lance sacrée ; une tentation s'offre à lui : Kundry commence par lui parler de sa mère, et, peu à peu, l'enlace jusqu'au moment où elle lui donne ce baiser qui doit l'ensorceler ; mais ce baiser en révélant l'amour à Parsifal, lui révèle la cause des douleurs d'Amfortas, la concupiscence, le péché, la chute et, par antithèse, il lui donne l'intuition de la Rédemption, de la pureté, de la vertu, et la claire vision de la mission qui lui incombe, qu'il avait seulement entrevue. Un wagnérien de la pre-

mière heure dont la compétence m'inspire grande confiance, m'écrivait un jour que Parsifal reçoit cette même révélation subite qu'avait eue Brünnhilde devant le cadavre de Siegfried ; comme elle, il pourrait dire : « Sais-je maintenant tout ce qu'il faut ? Tout, tout, je sais tout. »

Ce sont là, en effet, deux scènes comparables, car les circonstances ont une grande analogie, non point apparente mais profonde ; tandis que la ressemblance entre les deux scènes que cite M. Chantavoine nous paraît résider surtout dans l'apparence.

Si nous admettons qu'il y ait beaucoup de Wagner dans Parsifal, qu'il y ait des analogies entre Siegfried et le héros du Graal, il nous semble plus que problématique qu'il y ait quoi que ce soit de Schopenhauer et surtout de Louis II; par contre, il nous semble que M. Chantavoine omet une source principale, sinon la principale, en passant sous silence le *Perceval* de Chrétien de Troies et le *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach et, en général, toute la légende du Graal ; mais, encore une fois, nous ne voyons là qu'une question d'exégèse littéraire, nullement une question d'art et d'esthétique ; Parsifal, à la scène ou à la lecture, donne-t il l'impression d'un caractère simple et un ; ses actions sont-elles les conséquences naturelles de ce caractère ? Si oui, la question de valeur artistique est tranchée, et le reste n'a rien à y voir. Or nous ne voyons pas une seule action de Parsifal incompatible avec son caractère ou inexplicable par lui.

Il serait intéressant d'examiner aussi le mystérieux caractère de Kundry ; mais cela nous entraînerait trop loin ; contentons-nous de remarquer qu'il nous est donné par Wagner lui-même comme un caractère un mais complexe, et que Kundry est plutôt un symbole féminin qu'une femme; elle est, cependant, dramatiquement vivante, et, pour nous, ce caractère légendaire et si prodigieusement synthétique n'a rien de choquant, étant donné l'œuvre où il se trouve.

M. Chantavoine, nous l'avons dit, ne voit précisément, dans *Parsifal*, qu'une œuvre adroite mais peu solide, nous ne pouvons nous empêcher d'y voir exactement le con-

traire ; l'adresse, l'habileté, les « ficelles » nous les cherchons en vain ; nous ne trouvons qu'une hardiesse presque sans exemple, et une sincérité artistique parfaite.

Un roi pécheur racheté par un jeune homme qui sait résister à une tentation, est-ce là un sujet si habile ? On n'en peut guère imaginer de plus simple ; remarquons que Wagner n'a nullement cherché à le *corser* par des à côtés quelconques, il l'a laissé simple et nu comme une tragédie d'Eschyle.

En vérité, il n'y a là d'autre habileté que la hardiesse d'être sincère, d'autre adresse que le respect de son sujet.

Il fallait, en effet, de la hardiesse pour mettre au théâtre un drame où l'amour n'a point de place, car l'amour au sens humain du mot n'existe point dans *Parsifal* : seul, l'amour de Dieu le remplit ; à peine peut-on soupçonner un sentiment d'amour humain chez Kundry au troisième acte, mais il reste silencieux et n'a aucune influence sur l'action. Depuis *Athalie*, le théâtre n'avait pas connu semblable hardiesse.

A ce point de vue encore, il nous semble que M. Chantavoine se trompe grandement dans son assimilation entre le baiser de Kundry et celui de Siegfried : il semble s'étonner de ce que « le baiser de Siegfried sur les lèvres de Brünnhilde appelait le jeune homme à l'amour, tandis que le baiser de Kundry sur les lèvres de Parsifal détourne celui-ci de l'amour et du péché ». Après avoir invoqué l'influence de Schopenhauer, il se demande si cette différence n'est pas due à l'âge de Wagner, si ce dernier ne regardait pas alors l'amour comme des raisins « trop verts » ; et il conclut : « je crois bien qu'il y a tout de même un peu de cela ».

Cette explication nous semble tout à fait superflue ; point n'est besoin d'invoquer ici l'âge de Wagner, et l'exemple d'Arsinoé : le maître de Bayreuth a toujours distingué amour et sensualité, Elisabeth et Vénus. Dans l'*Or du Rhin*, Alberich renonçant à l'amour s'écrie : « Si je ne puis me conquérir l'Amour, ne pourrais-je, du moins, me conquérir la joie des sens ? »

Cette simple distinction suffit à tout expliquer : le baiser d'amour de Siegfried à Brünnhilde lie ensemble le Walsung et la Walkyrie et rend possible la Rédemption ; le baiser purement sensuel de la tentatrice Kundry éveille en Parsifal des sensations nouvelles, qui heurtent sa pureté et lui donnent l'intuition du péché, de la concupiscence et de la faute d Amfortas. Notons en passant que Siegfried ne succombera point pour avoir connu l'amour comme le dit M. Chantavoine, mais bien parce que, porteur de l'Anneau maudit, il doit pour le rachat du monde subir les conséquences de l'anathème et mourir, pur de la faute primordiale, pour en effacer les conséquences fatales.

Nous ne voyons donc, dans *Parsifal* qu'une grande sincérité d'artiste qui connaît et accepte les nécessités au sujet qu'il a choisi, en respecte le caractère et sait y adapter la réalisation dramatique.

En est-il de même de la réalisation musicale ?

*
* *

Que l'audition de *Parsifal* produise une impression profonde, nul ne songe à le contester, et M. Chantavoine moins que tout autre ; mais sur les causes de cette impression, et sur leur caractère artistique, des divergences se produisent.

Pour M. Chantavoine les beautés musicales de *Parsifal* sont surtout des « beautés d'effet » : « Le mouvement, la passion ne rencontrent plus chez Wagner vieillissant la vigueur de jadis : il ne trouve plus guère, pour les exprimer, que des formules dont l'effet, certes, est encore sûr, mais dont l'accent n'a plus l'élan de naguère. »

« En revanche, ajoute-t-il, ce Wagner vieilli, fatigué, est un Wagner apaisé... Le génie prodigieux de Wagner montre ici son adresse suprême et son suprême bonheur : au moment où, dans tout autre sujet, ce génie risquerait de le trahir quelque peu, il lui inspire au contraire une œuvre où il peut non seulement tirer parti, mais tirer avantage de son vieillissement, et où l'évanouissement même — à exagérer beaucoup les choses — deviendrait une sublimation qu'on prendrait pour de la sublimité. »

M. Chantavoine cite, en exemple, le prélude de *Parsifal* construit sur trois thèmes, se bornant à les répéter dans un « développement unilinéaire, large, ample, dépouillé ».

« L'effet, dit-il, est à la fois d'une grandeur et d'une humilité incomparable. Il semble que Wagner ait, en vue de cet effet, renoncé aux ressources plus riches déployées naguère par lui. Mais est-ce d'une façon tout à fait volontaire qu'il y renonce par abnégation d'artiste qui veut prier plutôt que chanter ? J'ai quelque peine à le croire ».

Dans ces lignes et les suivantes, il nous semble que le critique commet deux erreurs : il pense que Wagner a été simple et naïf par épuisement et non pas par volonté ; il croit qu'il est plus facile de faire simple que de faire complexe et abondant.

Pour le premier point, voici ce que nous lisons dans M. Kufferath : (1) « ... Wagner était extraordinairement méticuleux .. A son ami M. de Wolzogen, tandis qu'il n'en était encore qu'à l'esquisse, il avouait qu'il était fort soucieux de tenir tout l'ouvrage dans la « *note naïve de la sainteté* ». Il voulait élaguer encore certaines modulations, certains intervalles qui n'étaient pas dans cette note. De propos délibéré, il avait voulu éviter toute harmonie pathétique et toute mélodie sentimentale. Les chefs d'œuvre ne se font pas d'inspiration et de premier jet, pas plus en musique qu'en littérature et en peinture. »

Il nous semble qu'ici c'est Wagner lui-même qui répond pour nous ; l'humilité naïve et mystique de sa musique est bien voulue.

D'ailleurs, c'est à tort, croyons-nous, que M. Chantavoine trouve dans la simplicité un signe de faiblesse ou d'épuisement : il n'est pas facile de faire simple : les tragédies de Corneille vieillissant ne se distinguent pas par la simplicité, au contraire, plus son génie s'épuise, plus il complique. Sans doute, dans le décor de Montsalvat, au moment de l'entrée des chevaliers, un thème très simple produit un effet immense ; mais c'est que ce thème très simple est sublime ; à un pareil moment, s'il ne l'était pas,

---

(1) Maurice Kufferath : *Parsifal*, p. 209

il serait odieux, vulgaire et grotesque ; dans cette ambiance parfaitement simple, grandiose et pure, la moindre faute, la moindre défaillance prendrait les proportions d'une immense tache. Quand le spectateur se trouve élevé à la hauteur idéale de la scène religieuse, il devient, à bon droit d'ailleurs, très exigeant sur la qualité poétique et musicale.

Pour bien juger de cette qualité, il suffit de jouer ou d'écouter quelques phrases au piano ; M. Chantavoine pense qu'à la musique de *Parsifal*, il faut, de toute nécessité, le spectacle, décor, gestes, attitudes. Ici encore, il y a divergence entre nous : j'ai appris à connaître et à aimer *Parsifal* au piano, et je me souviens de l'impression que j'en ressentais, alors même que je n'avais du drame qu'une connaissance bien vague ; depuis j'ai pu renouveler cette expérience sur d'autres personnes, et toujours le résultat a été semblable : la musique de *Parsifal*, et particulièrement celle de la scène religieuse du premier acte, se passe aisément de la scène ; parmi l'œuvre de Wagner, c'est une des pages qui sont le mieux comprises au piano ou au concert.

Sans doute, cette musique a été composée « en vue » de la scène ; mais on peut en dire autant de tous les drames wagnériens : Wagner voulait la collaboration de tous les arts à une œuvre commune, et n'a jamais approuvé l'exécution de fragments au concert,pas plus pour la Tétralogie que pour *Tristan* ou *Parsifal*.

*
* *

En résumé, si l'auteur de *Parsifal* est un Wagner apaisé et contemplatif, il n'est donc point pour autant un Wagner vieilli, épuisé, usé. Son génie s'est encore élargi, il plane dans le calme qui suit la tempête, avec une paix sereine, il s'élève sans effort vers les plus hauts et les plus nobles sommets de l'âme humaine ; et là, il se fait naïf, simple et pur, comme Parsifal.

Un tel jugement n'est pas nouveau, c'est celui de la plupart des wagnériens : Ernst, Peladan considèrent *Parsifal* comme le chef-d'œuvre de Wagner ; « Ici, dit M. Kuffe-

rath, Richard Wagner a véritablement atteint les suprêmes grandeurs du rêve humain ». (1)

Ce sont là, avec MM. H. S. Chamberlain, Lavignac et tant d'autres, des autorités imposantes, qui suffiraient à nous confirmer dans notre opinion, si l'œuvre même de Wagner n'y suffisait pas.

* * *

Avec M. André, nous passons à une autre catégorie de critiques : Wagner aurait défiguré le roman de Wolfram d'Eschenbach et d'une œuvre chrétienne et hautement morale il aurait tiré un drame panthéiste et végétarien !

Il faut avouer qu'une pareille thèse est audacieuse ; sur quels arguments M. André tente-t-il de l'établir ?

Après une longue analyse du poème de Wolfram, dont il explique symboliquement plusieurs détails avec une ingéniosité souvent séduisante, mais qui n'entraîne pas la conviction, M. André fait ressortir les différences entre l'œuvre du Minnesinger et celle de Wagner, il proteste contre ce qu'il appelle « la parodie du baptême du Christ et du repentir de Madeleine », enfin, s'aidant d'une citation de « Religion et art », et de la scène religieuse du premier acte de *Parsifal,* il s'efforce d'établir que cette œuvre confond christianisme, végétarisme et bouddhisme.

Que Wagner ait été végétarien, cela n'est pas douteux ; il considérait même le végétarisme comme une condition indispensable de la régénération qu'il rêvait.

Mais quant à admettre avec M. André que la page citée par lui « renferme toute l'idée de *Parsifal* », c'est tout autre chose ; il n'est question, dans cette page, que de végétarisme, et nous ne voyons point comment cette doctrine pourrait expliquer la scène de la tentation du second acte.

D'ailleurs on se demande en lisant l'article de M. André s'il a suffisamment pris la peine d'étudier le drame de Wagner avant de le critiquer : il y a de fâcheuses méprises.

---

(1) Kufferath : *Parsifal.*

« Le chevalier Gurnemans, nous dit-il, est devenu ici (chez Wagner) un vieil écuyer au service d'Amfortas, roi du Graal », et il ajoute un peu plus bas : « Il est assez bizarre que, dans le drame wagnérien, l'aventure d'Amfortas et les bienfaits du Graal aient besoin d'être expliqués aux chevaliers qui font partie de la sainte milice. » Cela serait surprenant, en effet, mais ce n'est pas exactement ce qui se passe dans *Parsifal*. M. André fait ici doublement erreur : Gurnemans est chevalier et non pas écuyer; par contre, ceux qui écoutent son récit ne sont encore qu'écuyers et non pas chevaliers ; quoi d'étonnant à ce que le vieux compagnon de Titurel ait quelque chose à apprendre à de jeunes écuyers, qui ne sont peut être pas depuis longtemps au service du Graal; Gurnemans semble le faire entendre : « Vous qui venez à son service, aux voies qu'aucun pécheur ne trouve... »

Ailleurs, M. André nous dit encore : « Il y aurait beaucoup de choses à dire sur Titurel qui est mort et qui parle tout de même. » M. André a-t il lu le drame de Wagner? Titurel, au premier acte, dit ceci : « Au tombeau je *vis* par le bienfait du Sauveur ». Comment d'ailleurs pourrait-il mourir peu avant le troisième acte, comment cette mort pourrait-elle être reprochée à Amfortas s'il était déjà mort avant le début de l'action ? Au troisième acte, il est vrai, Titurel apparaît mort sur la scène, mais il ne parle pas.

Il est une autre erreur que nous tenons à relever, bien qu'elle ne porte plus sur le drame lui-même. M. André reproche à Wagner d'avoir ignoré « les sentiments catholiques » en écrivant pour le charme du Vendredi-saint, des vers qui ne conviendraient qu'à Pâques « car, dit-il, la Rédemption n'est pas encore accomplie, puisque la mort n'est pas vaincue et que la malédiction du péché plane encore sur toute la création. » Telle n'est pas l'opinion de St-Thomas d'Aquin : « C'est par la *passion* du Christ, dit-il, que nous avons été rachetés (1)... La *passion* du Christ est proprement la cause de la rémission des péchés (2)... *Par elle*

(1) *Somme théologique*, III a Q. XLVIII a 4.
(2) *loc. cit.* Q. XLIX a. 1.

le démon a perdu sa puissance sur les hommes (1)... Nous avons été délivrés de la peine du péché par la *passion* du Christ de deux manières (2)... La *passion* du Christ est la cause de notre réconciliation avec Dieu de deux manières (3)... La porte du ciel nous a été ouverte par la *passion* du Christ (4)... » Sans doute, le saint docteur dit aussi que « sa résurrection a été le commencement et le gage des biens surnaturels que nous attendons (5) » ; mais, il n'en reste pas moins qu'un homme pieux peut éprouver, le Vendredi-Saint, un sentiment de douceur et même de joie en songeant à l'amour immense du Christ pour l'homme, et aux bienfaits si grands qui résultent de son sacrifice ; ce sentiment sera sans doute tempéré par le souvenir des douleurs du Christ, mais il ne sera pas effacé. Or, remarquons-le, le charme du Vendredi-Saint n'a pas l'accent d'un chant de triomphe, et la pénitence n'en est point bannie : « Des cœurs contrits, les pleurs jaillissent, et leur rosée sacrée bénit les prés, les bois. »

Après ces quelques mises au point, abordons la thèse de M. André, et, d'abord, essayons de la résumer :

Wagner, pour qui Jésus-Christ n'aurait été qu'un sage ordinaire, pensait, nous dit-on, que le christianisme s'était complètement transformé et que la pure doctrine du Christ était méconnue ; celui-ci, continuant la tradition pythagoricienne, serait venu pour clore, par son propre sacrifice, la série des sacrifices sanglants ; dans la Cène, il aurait voulu seulement apprendre à ses disciples à se nourrir exclusivement de pain et de vin. Pour M. André c'est là « toute l'idée de *Parsifal* » : les deux grandes fautes du héros seront le meurtre du cygne et son manque de compassion pour les souffrances d'Amfortas : « l'oiseau et l'homme ont la même essence », conclut l'auteur ; dans la scène religieuse du premier acte, Wagner nous montre non

(1) *loc. cit.* a. 2.
(2) *loc. cit.* a. 3.
(3) *loc. cit.* a. 4.
(4) *loc. cit.* a. 5.
(5) *loc. cit.* Q. LIII, a. 1 ad tertium.

la communion, mais un souvenir de la Cène telle qu'il la comprend, c'est-à-dire du premier repas végétarien.

Telle nous semble être la pensée de M. André sur *Parsifal*.

Remarquons tout d'abord que Jésus-Christ n'était pas, pour Wagner, « un sage ordinaire » ; puisque celui-ci a dit en parlant de Jésus : « Tous les autres (prophètes ou fondateurs de religions) ont eu besoin du Rédempteur, lui seul *est* le Rédempteur. (1) »

Que Wagner ait curieusement mélangé ses idées végétariennes à ses idées sur la rénovation humaine, cela ressort de la page citée par M. André ; encore ne faudrait-il pas attacher à ce passage une importance excessive ; les écrits théoriques de Wagner sont remplis de systèmes quelquefois baroques qui se contredisent souvent et qui sont toujours étrangement dépassés par ses œuvres d'artiste. C'est qu'il œuvrait avec son intuition,non point avec son entendement, et qu'il lui arrivait d'exprimer ainsi par son art des choses dont il ne pouvait donner une formule philosophique adéquate : on connaît l'exemple de sa Tétralogie qu'il interpréta lui-même de deux façons contradictoires à deux époques différentes.

Si l'on examine avec soin le drame même de Wagner, il est impossible d'admettre la thèse de M. André.

On ne voit nulle part que le meurtre du cygne soit l'une des « deux grandes fautes » de Parsifal ; ce qui émeut surtout les chevaliers, c'est que cet acte de chasse ait été accompli dans le bois sacré de Montsalvat : « Commettre un meurtre au saint asile, si doux et calme autour de toi ? » telles sont les premières paroles de Gurnemans, qui profite de cet événement pour éveiller la pitié au cœur de Parsifal ; de cette « grande faute » il ne sera nullement question par la suite. On ne voit pas davantage où M. André prend que l'oiseau et l'homme ont la même essence.

Quant à la scène religieuse, l'auteur conclut après l'examen de quelques phrases : « Ce n'est donc pas l'apparence du pain et du vin que les chevaliers vont recevoir, c'est du

(1) KUFFERATH, *op. cit.* p. 200.

pain et du vin ordinaires. » Pour lui, il n'y a là qu'une « transposition poétique de la page citée plus haut », ce qui revient à dire que Wagner a déployé toutes ses ressources de poète et de musicien, qu'il a exprimé l'ardeur mystique de l'âme chrétienne en une musique admirable, en un mot qu'il a atteint les limites du sublime — à propos de végétarisme !

Si quelques phrases citées par M. André, peuvent à la rigueur s'interpréter comme il le fait, il n'en reste pas moins vrai qu'elles s'interprètent plus facilement dans le sens de la présence réelle, et que c'est ce sens que leur donnera tout auditeur non prévenu ; de plus, il y a des phrases que ne cite pas M. André, et parmi celles-ci, il y en a deux qui sont une affirmation non équivoque de la transformation du pain et du vin au corps et au sang du Christ : « Prenez mon corps, prenez mon sang que mon amour vous donne. Prenez mon sang, prenez mon corps en souvenir de moi. » (traduction Ernst). Comment M. André fait-il cadrer ces deux phrases avec sa thèse ? Elles nous semblent éclairer toute la scène de la communion.

⁂

On comprendra, après ces remarques, que nous ne partagions pas l'avis de M. André quand il dit que le droit et le devoir des catholiques « est de dire qu'ils trouvent dans *Parsifal* une altération systématique et déplorable de leurs rites et de leur foi. » Nous ne voyons pas ici d'altération systématique et déplorable. Sans doute les rites sont modifiés, mais il le fallait : nous ne sommes nullement choqués de la scène du Graal, tandis que la représentation, au théâtre, des rites de la messe nous choquerait profondément, et serait dangereuse pour la foi.

Nous ne voyons pas non plus de « parodie » du baptême du Christ et du repentir de Madeleine ; nous ne voyons même aucune allusion au baptême du Christ : il n'y a ici ni le Christ, ni St-Sean, ni le Jourdain, ni rien qui prétende y ressembler ; quant au repentir de Madeleine, nous en voyons le souvenir, nullement la parodie, et Parsifal n'est pas, pour autant, confondu avec le Christ. Notons d'ailleurs

que ce « jeune oison » n'a pas reçu « avec une passivité au moins équivoque et singulièrement prolongée, les impures caresses de Kundry » ; que M. André veuille bien relire le second acte, il y verra que Parsifal ne songe qu'à sa mère en écoutant Kundry, qu'il bondit dès que l'impureté se révèle à lui et que, dès lors, il ne subit plus rien du tout.

Il nous semble que le devoir des catholiques est tout l'opposé du programme que propose M. André; bien loin de repousser les œuvres nobles et belles, mais sans doute toujours imparfaites, à cause de leurs imperfections, ils doivent les accueillir à cause de leur beauté, sans nier leurs imperfections, mais sans les exagérer ; ils n'approuvent point, pour autant, les erreurs des artistes qu'ils admirent, mais ces erreurs ne leur voilent point des œuvres qui souvent ne les contiennent pas.

Le catholicisme est la religion universelle, parce qu'il est la vraie religion, aussi toute philosophie est catholique en ce qu'elle a de vrai; toute morale, toute action est catholique en ce qu'elle a de bon ; toute œuvre est catholique en ce qu'elle a de beau ; car toute vérité, toute bonté, toute beauté, nous avons le droit de les revendiquer, et, comme erreur, le mal et la laideur sont plutôt des déficiences, des manques que de l'être, nous pouvons résumer notre pensée dans le vieux cri de guerre de nos aieux, les normands : « Tôt est nôtre, kanke il y a. »

CARL DE CRISENOY.

Charles-Louis Philippe, Mystique

Voici un grand écrivain, et une œuvre considérable. Je ne veux pas écrire le mot de « chef-d'œuvre, » parce qu'il convient de laisser au temps le soin d'imprimer à *la Mère et l'Enfant* la grâce indélébile des œuvres qui ne passent pas, κτῆμα εἰς ἀεί.

On ne peut se défendre de quelque mélancolie devant la mort prématurée de cet écrivain qui fut, en prose, un poète magnifique, un des premiers parmi les symbolistes — je dirais, s'il n'y avait Henri de Régnier, le plus grand de tous.

Quoi qu'on pense par ailleurs de *Bubu de Montparnasse*, de *Croquignole*, de *Marie Donadieu*, il faut en arriver à *la Mère et l'Enfant*, à ce *Charles Blanchard* que la mort n'a malheureusement pas permis à Philippe d'achever, à ces *Contes* qui sont certainement la meilleure partie de son œuvre L'inspiration démocratique, qu'on s'efforce de définir ici, dans ses origines, son orientation, ses promesses, a trouvé en Charles-Louis Philippe un interprète remarquable, peut être unique.

Sorti du peuple, en droite ligne, il a eu par surcroît le double privilège de la maladie et de la médiocrité. On dirait que par une grâce particulière, il a assuré, ou résumé en sa personne, les maux de sa caste, comme les « hosties » du Moyen Age se chargeaient des péchés de leur siècle.

Il y a du mysticisme dans son cas.

C'est ici le lieu d'écrire le mot, et de lui donner toute sa signification. Philippe a été en communion profonde avec

le peuple, du fait de sa naissance et de sa première éducation. Il s'y est maintenu, en dépit de l'éloignement, par la fidélité du souvenir et la ferveur de sa sympathie. Il y a chez lui une discipline volontaire, qui l'a résolument écarté de tous les sujets où il n'eût pu faire appel à son expérience personnelle. Il est demeuré l'un quelconque d'entre les humbles, avec une sensibilité que les difficultés de la vie avaient affinée et une puissance d'expression qui, malgré un maniérisme incontestable, confine au prodige.

Il n'est pas nécessaire, comme pour Jules Renard, de se demander si le poète a écrit une auto-biographie. Philippe ne s'est ni défendu, ni vanté d'avoir évoqué ses souvenirs. Il est tout entier dans ses livres. A la vérité, nous sommes loin des confidences chères aux romantiques et le moi chez lui n'est pas « haïssable » comme dans Chateaubriand ou Musset. Il s'en faut, en effet, que Philippe soit un romantique. Il s'en faut qu'il considère son cas comme singulier. Il ne se croit pas un privilégié de la douleur, il est l'un quelconque d'entre les douloureux.

C'est le sentiment de ce lien qui existe entre tous ceux qui souffrent qui donne à son œuvre un parfum de mysticisme, et qui fait dire à l'écrivain :

« Nous autres fils d'ouvriers, nous nous regardons et nous nous tendons la main. »

et, dans une lettre à l'auteur d'un très beau livre :

« Il y a plus que cela [dans votre livre], plus que Tiennot du canton de Bourbon ; il y a mon semblable, *mon frère le paysan*. »

J'aurai rempli mon dessein, si j'indique, en m'autorisant des œuvres qu'il a laissées et des confidences que nous devons à la piété de ses amis, premièrement la nature de sa sensibilité, secondement la nature de son esthétique.

§ I. — La sensibilité de Ch. L. Philippe

Le terme de sensibilité prête par lui-même à équivoque. Dans le langage courant, il évoque une certaine facilité à s'attendrir et comme qui dirait le don des larmes. Le XVIIIe siècle a été le siècle des âmes sensibles. Entendez que ja-

mais on n'a autant pleuré que la dans *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, — si ce n'est peut-être dans la *Clarisse Harlowe*, de Richardson, qui l'a inspirée.

Littérairement et du point de vue de l'esthétique, la sensibilité apparaît chez l'écrivain comme le don de provoquer l'attendrissement et les larmes. Le Romantisme fut la réalisation de cet idéal d'art. Les romantiques voulaient intéresser le public aux mésaventures de leur « moi ».

...J'ai mon cœur humain, moi !

déclarait Musset

Toute autre est la sensibilité de Philippe, — d'un degré supérieur, puisqu'elle met dans les phénomènes où elle s'alimente de l'impersonnalité, de l'objectivité. Il convient d'opposer cette sensibilité qui est le privilège de l'artiste et le secret de son art, à ce qui n'était bien souvent, chez Rousseau et les Romantiques, que de la sensiblerie.

Certes, Philippe a eu le don des larmes. Il l'a eu, à un degré qu'on peut qualifier de maladif. Du reste, il ne fait aucune difficulté de l'avouer. Et M. André Gide, le diligent historien de sa sensibilité, a rapporté plusieurs de ces aveux (1).

Philippe parle souvent, dans sa correspondance, de « ce plaisir larmoyant et mélancolique qui est (pour lui) le plus grand des plaisirs ».

Et ailleurs :

« La souffrance m'est devenue une manie... Toutes les choses belles, le vent dans les feuilles, le ciel, la nuit, me font souffrir davantage ».

Et encore :

« Hier, j'ai pleuré comme une bête, j'ai pleuré avec délices et, aujourd'hui, si je n'étais au bureau, je pleurerais encore de tout mon cœur. Il y aurait grande joie, parce que pleurer me décharge de toutes mes douleurs, et en somme me rend très heureux. »

Mais on s'abuserait sur la nature du tempérament de Philippe, si on le ramenait à cette faculté d'attendrissement. Celle-ci s'explique assez par l'état de santé longtemps ébranlé de l'écrivain et par les difficultés d'ordre matériel

(1) Grande Revue. 10 Décembre 1910.

auxquelles il s'est heurté. Il y avait, dans cette nature riche, d'autres aspects que la mort n'a point permis à Philippe de manifester. Il insiste lui-même, dans une lettre, sur ces réserves sacrées :

« Vous ignorez tous... que je suis un homme très fort... Je suis capable d'écrire une vie de Napoléon. »

Cette énergie secrète, sa production, à la fois régulière et probe, d'un art progressivement plus sûr et plus maître de soi, l'atteste suffisamment. Mais ce qui, à mon sens, le démontre davantage encore, c'est la manière dont sa sensibilité s'est assimilé les souffrances de sa caste, pour en faire la matière même de son art.

Un de ses personnages — Jean Bousset, du *Père Perdrix* — déclare hardiment « qu'il aime prendre les malheurs à son compte. » Mot sublime, où il faut voir plus qu'une image audacieuse. C'est toute l'esthétique de Philippe qui se trouve ramassée dans cette formule lapidaire.

Il a pris à son compte les souffrances du peuple. Il s'est fait de son rôle une conception mystique. Et je n'invente rien, qui ne se puisse corroborer du témoignage même de Philippe.

« Maintenant, écrit-il, il *faut des Barbares*. Il faut qu'on ait vécu très près de Dieu et sans l'avoir étudié dans les livres. Il faut qu'on ait une vision de la vie naturelle...

Et plus loin :

« Je ne sais si l'un et l'autre nous serons de grands écrivains, mais ce que je sais bien, c'est que nous appartenons à la race qui va naître, n'est que *nous serons au moins l'un des petits prophètes* très nombreux qui, avant sa venue, annonçaient déjà le Christ et prêchaient déjà selon sa doctrine. »

Il y a dans ces lignes un souffle de mysticisme indéniable et comme le sentiment d'une mission. Non pas que Philippe ait jamais visé à faire de « l'art social ». C'est, dit-il quelque part, « une chose qu'il n'aime pas ». Et pourquoi ? Parce que cet art dit social ne consiste qu'à couler dans des moules surannés des idées et des sentiments empruntés aux classes pauvres. Peignons des paysans là où l'on peignait des rois. C'est un vil subterfuge. Peut-on

verser du vin nouveau dans des outres vieillies ? On verra plus loin comment Philippe a tout renouvelé — le fonds et la forme, l'idée et l'expression.

S'inspirer de la vie, telle était la règle de Philippe — « la vie vivante, (comme il l'écrivait) avec sa simplicité même et la grandeur qu'elle apporte par le fait que nous la vivons et que nous n'en connaissons pas tout le mystère. » Point d'intermédiaire entre le peintre et son modèle. Point de livres, point de littérature.

Il a écrit dans l'*Ermitage* :

« On t'a dit : Allons étudier les milieux, rapportons en des « notes », car ce sont les « notes » qui font les livres. Mais nul ne t'a dit : Vivons ! Le temps des études est passé. Viens ! Et quand tu auras vécu, tu sauras prendre en toi la chair vivante, couler comme un sang dans tes livres et donner au monde ce qui roule en ton cœur. »

Les livres s'interposent comme un prisme, qui déforme la réalité, l'embellit ou l'enlaidit, peu importe, mais en tous cas la dénature. Et là-dessus, il se pourrait que M. A. Gide, biographe par ailleurs si averti, ait sensiblement exagéré l'influence, sur Philippe, de Leconte de Lisle, de Michelet, — et même de Jammes, de Nietzche, et de Dostoiewsky.

Je sais au reste que M. Gide apporte à son jugement une heureuse restriction quand il voit, dans ces lectures passionnées, des *exaltations* plutôt que des *influences*. « Philippe n'a jamais subi, accepté d'autre influence que celles qu'il sentait lui révéler sa propre force à lui-même. » A la bonne heure ! Mais n'est-ce pas convenir qu'indépendamment de ces influences, antérieurement à elles, la sensibilité de Philippe l'inclinait vers la perception et la transcription artistique de l'humaine souffrance.

Une âme de Barbare, — le mot est de lui. Il entendait par là une âme affranchie des classifications littéraires. Il dit ailleurs. Une âme de prophète. Barbare ou prophète, peu importe. Philippe s'est conservé pur de toute influence d'école. Et que Nietzche l'ait endurci dans sa résolution de se dérober aux sollicitations malsaines du succès facile, je n'y contredis pas.

« J'ai lu Nietzche, ô mon ami... c'est un grand cordial qui me fait fort. »

De même, Dostoiewsky a alimenté en lui la source divine, d'où jaillit, selon le beau mot de Shakespeare, le lait de l'humaine tendresse.

Mais Philippe possédait en soi, comme un privilège, le don merveilleux de saisir les souffrances de sa caste. Il était persuadé que la mesure où il s'y associerait serait celle même où il en exprimerait la grandeur et la beauté :

« Nous sommes plus simples, nous avons une vie intérieure plus intense, et c'est *notre caractère qui nous dictera nos livres*, et c'est *notre émotion qui les gonflera*, les fera solides et bons, parce qu'ils seront humains. »

Ici, le métier avec ses habiletés et ses trucs, passe au second plan. C'est le cas de répéter avec Pascal : Vous cherchiez un auteur, vous trouvez un homme. Tant vaut l'homme, tant vaudra l'œuvre. Sa sincérité sera la mesure de la sincérité du livre. Ce qui importe c'est la vie intérieure de l'écrivain. Il y a ici plus qu'une esthétique, il y a une mystique. Le livre n'apparaît plus comme un caprice né de la fantaisie d'un lettré ou d'un mandarin. Il est l'expression d'une mission. Il est l'œuvre d'un Barbare, d'un Prophète. Il est proprement inspiré.

Je n'entreprendrai pas l'énumération des œuvres de Ch.-L. Philippe. D'autres l'ont fait, en particulier Emile Guillaumin, dans un excellent article de *la Revue Hebdomadaire*. Il y aura plus de profit, je crois, à saisir sur le vif la transformation en matière d'art de ce que Philippe a observé autour de soi et sur soi.

Les contes de *la petite ville* sont probablement ce qu'il a laissé de plus parfait, au point de vue de l'exécution. Il y a là une chronique de ce qu'est la vie dans un chef-lieu de canton du Centre. On devine quels sont les événements, au long des jours : des naissances, des mariages, des deuils, bref, la banalité de l'existence. Mais cette banalité même est transfigurée par l'art de l'écrivain. Le moindre de ces faits prend une valeur symbolique et une signification qui dépasse le cadre étroit où il s'est produit. Philippe a élevé

ses souvenirs à la hauteur de faits sociaux, et il a écrit, en prose, le poème de la vie de province.

Mais si la mémoire ne consiste « qu'à se souvenir de soi-même », si l'expérience n'est jamais aussi féconde que sous la forme personnelle, on devine que l'auteur de *la Mère et l'Enfant*, dont l'art est consciencieux jusqu'au scrupule, a été tout naturellement amené à évoquer, d'une main pieuse et sûre, les chères figures qui avaient souri à son enfance et à son adolescence, et que, parti du conte ou du roman strictement objectif, il a abouti à la monographie.

Déjà *la bonne Madeleine* évoquait sa sœur aînée, la grande sœur dont l'image infiniment douce et gracieuse fut mêlée à ses premiers souvenirs d'enfant, et qui mourut poitrinaire à quinze ans.

La Mère et l'Enfant contient le portrait de sa mère. Plus exactement, le portrait de la Mère. Et c'est un poème magnifique, – poème de vénération, de gratitude et d'amour — que ces pages où se trouve analysé le commerce mystérieux qui lie l'enfant à sa mère, dans les milieux où rien ne s'interpose entre eux, ni convention, ni domesticité.

Charles Blanchard devait montrer en la personne du père de Philippe « la lente initiation de l'enfant à la loi du travail, l'homme plus tard ennobli par le salutaire effort quotidien, et comment il vieillit dans une sorte de majesté olympienne qui découle naturellement de son humble carrière bien remplie. »

Philippe en serait venu fatalement à une autobiographie. On en trouverait des bribes dans la *Mère et l'Enfant*. Charles Blanchard nous en eût fourni d'autres, sans doute. Il fût allé encore plus loin, dans cette voie. Un de ses amis l'a fait judicieusement observer. Il venait peu à peu au Flaubert de l'*Education sentimentale* (1). J'ajoute. Combien mieux préparé que l'auteur de *Madame Bovary* ! Car si tout dans le passé de Flaubert le détournait d'une telle entreprise, — laquelle d'ailleurs a totalement échoué — Philippe, au contraire, y était merveilleusement porté, à la

(1) Henri Bachelin, dans Ch.-L. Philippe : *In memoriam*, p. 92.

fois par l'intensité de sa vie intérieure et la nature de son tempérament artistique.

Nous n'aurons point, hélas, cette autobiographie, qui nous eût fait toucher du doigt l'évolution d'une âme d'enfant, sous les apports multiples de la vie et de la douleur. Du moins fallait-il noter cette espèce de logique qui pousse les écrivains démocratiques à faire appel à leur expérience personnelle et à chercher en eux-mêmes, sans vanité comme sans égoïsme, le secret douloureux de l'existence.

§ II. — L'art de Philippe

Philippe fut un très grand artiste ; et, si ce qu'il a laissé n'est pas dans son ensemble aussi accessible au grand public qu'on le souhaiterait pour sa gloire, il faut convenir que ce fut l'incessant effort de sa vie d'ouvrier de lettres d'écrire, à l'usage des humbles, le poème de leur vie humiliée et féconde.

Quels étaient les principes de son esthétique ?

On ne comprendrait pas l'art de Philippe, si on l'isolait de l'influence du symbolisme. Le symbolisme en son fonds est, comme on l'a vu, une réaction contre le réalisme. Sans doute le réalisme est une forme essentielle. Entendez qu'on ne saurait exprimer que ce qui existe, et que les ouvrages où l'imagination semble avoir eu le plus de part ne laissent pas de reposer, en dernière analyse, sur du réel. Toute création artistique doit être vraie. Vérité, réalité : voilà ce qu'on retrouve à la base de toutes les esthétiques.

Mais ce souci de la vérité, ce réalisme peut s'entendre de plusieurs manières. Il y avait celui des Rougon-Macquart, qui procédait par « notes » : on a vu ce que Philippe en pensait. Il y avait celui des Goncourt, un peu différen déjà, plus fiévreux si j'ose dire, plus désireux de saisir parmi les phénomènes ceux qui contiennent une expression plus adéquate de la vie.

Ce qui caractérisait le réalisme de Jules Renard, c'était d'avoir substitué au procédé d'enquête, d'analyse ou de dissection, la méthode plus hardie et plus dangereuse de la *divination*.

C'est par là que le symbolisme s'oppose le plus nettement au réalisme, — ou au naturalisme. Les symbolistes n'ont pas, comme les naturalistes, la prétention d'épuiser par une description, qui n'embrasse que le dehors, les êtres qu'ils veulent peindre. Ils ont le sentiment du mystère où ces êtres sont renfermés. Ils se savent impuissants à le pénétrer, par le seul moyen de la dialectique Ils ne le découvrent, suivant la belle expression de M. Royère, « que par une illumination intérieure et comme par un miracle de sympathie. » Le symbolisme a donné à l'art « le tact du mystère ».

C'est par où il a réintroduit, dans le roman, la poésie — si celle-ci n'est en définitive que l'intelligence et l'expression hardie de tout l'inexprimé qui gît au fond des êtres et des choses. Le naturalisme allait d'une marche plus sûre, à la façon d'un commissaire-priseur qui inventorie et catalogue... Le symbolisme, lui, avec les tâtonnements que suppose la divination, substitue à la description la *vision*.

Vérité et poésie : tels sont les deux traits caractéristiques de l'art de Philippe.

Une vérité émue, naïve et nue, dit le même critique. Nul, en effet, n'a eu plus que Philippe, le dédain de ce qui est littéraire, entendez, de ce qui est conventionnel, bâti selon des règles abstraites. Voici ce qu'il écrivait à l'auteur d'un beau livre :

« Les seules choses que je vous reprocherais sont des images. Ainsi quand votre paysan parle de la rosée pareille à des perles, on est gêné, parce que c'est vous qui nous arrivez avec de la littérature, des souvenirs de lectures. Il y avait moyen d'expliquer cela autrement. »

Si l'objectivité en matière d'art se mesure au degré de soumission de l'artiste à l'objet qu'il veut exprimer, Philippe est un grand artiste. Il a, des grands artistes, l'esprit de renoncement, la sainte humilité, la naturelle défiance de tout ce qui peut s'interposer.

Je ne donnerai qu'un exemple de ce souci d'exactitude, qui n'a rien de commun avec l'abondance de certains naturalistes. Je veux parler d'un Conte : le visiteur.

Philippe imagine que le Christ, parcourant la France

comme autrefois la Palestine, s'arrête à Cérilly, dans la maison paternelle. Il y a, dans ces cinq ou six pages, un poème exquis de l'hospitalité telle qu'elle se donne à la campagne. On songe, par comparaison, à certains passages de l'Odyssée, et à l'accueil que trouvaient les héros sous le toit hospitalier d'Alkinoos. Mais à quoi bon les comparaisons ? Le récit, dans sa simplicité, a le parfum de lavande qui s'exhale de la nappe blanche et des draps frais, qu'on sort de l'armoire.

« Alors, tu serais arrivé. C'est maman qui t'aurait ouvert la porte. Tout de suite, tu aurais raconté ton histoire. .

... Elle aurait ajouté :

« Mais je suis bête. Vous devez avoir soif d'abord, et puis faim ensuite.

On aurait mis une nappe sur la table. Tu aurais dit :

« Mais, Madame, ne vous donnez pas tant de peine.

Je t'assure qu'on aurait mis une nappe tout de même. Et maman aurait encore parlé.

« Dame ! Je n'ai pas grand'chose à vous offrir. Enfin, il y aura toujours une omelette, de la salade et du fromage. Mais attendez donc : je vais aller chercher de la charcuterie.

Tu te serais bien débattu.

« Mais non ! Mais non ! Madame. Vraiment si j'avais su vous causer tant de dérangement, je n'aurais pas voulu m'arrêter.

On serait aller chercher de la charcuterie, malgré toi...

Le récit continue. Le réalisme des détails n'a rien ici qui choque, parce qu'ils sont en leur place, — comme dans une maison bien ordonnée. Ils y sont tellement que, sans transition visible et comme on passe d'une besogne matérielle à une méditation, le mystérieux visiteur fait entendre de sublimes paroles :

« Non, sachez-le bien, je n'appartiens pas à la race des riches...

Et quand il s'en est allé, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, dans le tableau, de cet intérieur parfumé de vertus domestiques ou de l'Hôte divin, aux mains chargées de bénédictions. Plus exactement, il s'établit dans l'esprit du lecteur une impression d'harmonie Cela est apaisant.

Cet art de reconstituer la vie, même en y mêlant la fiction, d'en donner au lecteur, sans accumulation de détails superflus, la vision directe, immédiate, voilà ce qu'il faut entendre quand on parle de la poésie de Philippe. Poète veut dire créateur. Les éléments empruntés à la réalité, voire au rêve, ont été vivifiés par la foi de l'artiste. Sa sympathie leur a communiqué une nouvelle vie, supérieure à celle qu'ils avaient dans la réalité. Il les a élevés à la hauteur, où ils sont accessibles immédiatement, du fait de leur transcription artistique, à quiconque sent et goûte le vrai et le beau. C'est cette faculté d'idéalisation qui constitue le privilège du poète. Il extrait du geste le plus humble ce qu'il contient de poésie, — comme l'abeille puise le miel au sein des fleurs... Le poète est bien, selon l'expression de Platon, quelque chose d'ailé. Il fait de la beauté avec tout ce qu'il touche, ne fût-ce qu'un sourire d'enfant :

« Sourire, beau sourire, vous êtes la forme raffinée du bonheur avec le zèle diligent d'une ménagère :

« Maman,tu marches au milieu de nous.Rangements,soins domestiques, simples besognes de nos mères, de l'aube au soir, c'est vous dans la maison... Vous établissez une harmonie claire.

Avec des souffrances physiques :

« La pauvreté vous entourait le corps, comme une grosse corde, et vous traînait ainsi qu'une bête.

Avec des souffrances morales, surtout :

« Ah ! les vingt ans des pauvres... Nos vingt ans sont comme des bêtes dans des cages, qui cherchent un trou, un joint, une fente, pour y passer la tête et s'en aller... »

Tout le charme de la *Mère et l'Enfant* vient de ce que l'auteur a premièrement tiré de ces menus événements toute la poésie qu'il y avait, en les vivant, confusément sentie ; et secondement, de ce que par un travail de généralisation où son talent l'a soutenu,il en a donné une transcription où chacun de nous peut se retrouver. D'autres comme Philippe, avaient connu l'impatience d'une guérison qui tarde à venir,le déchirement de la séparation,l'isolement du collège, l'incertitude de l'avenir matériel, — toutes les menues souffrances, qui sont le pain quotidien

de l'humanité. D'autres, comme Philippe, avaient éprouvé, au plus profond d'eux-mêmes, l'indéfinissable sentiment qui s'attache à toute activité, même douloureuse, et qui est encore à sa manière la joie d'être et de vivre, fût-ce en souffrant. Il a eu le privilège, et le mérite, de donner à ce sentiment et à ces souffrances l'expression artistique qui les sauve de l'oubli, où chacun de nous les laisse tomber.

Charles-Louis Philippe fut un très grand artiste.

***

Je ne saurais mieux résumer l'esthétique de Philippe qu'en citant la conclusion d'un article de tous points excellent, publié, lors de sa mort, dans une revue éphémère *Les Actes des Poètes* (1).

« Il prêta son âme à la vie, l'adapta ingénument à la mesure des êtres et des choses, ce qui est encore le seul moyen de les comprendre. Il voulut surprendre les hommes dans leur jardin secret, moins pour les expliquer, ce qui est toujours vain, que pour s'approprier la pantomime de leurs sentiments et la vision de leur univers.., Il ne fut *pas un réaliste, au sens étroit* et rabougri qu'on attache à ce mot. S'il élut comme héros de très humbles et de très simples personnages, c'est que sa grande tendresse pour eux devait le rendre très clairvoyant. »

On ne pouvait définir plus heureusement toute la distance qui sépare l'art de Philippe, si hardiment évocateur du mystère des êtres et des choses, du procédé proprement réaliste, lequel se contente de décrire et d'étiqueter...

« C'est avec un large amour qu'il se pencha sur leurs lamentables et plates existences. Des gestes menus et secs de pantins qui sont nos frères, de leurs joies ridicules et de leur souffrances salies sort une immense lamentation qui dépasse le cadre étriqué de leurs âmes pour éveiller en nous le vieil écho de la misère humaine. »

Et n'avais-je pas raison quand j'écrivais, à propos de

(1) *Actes des Poètes* : Charles Louis-Philippe par J. Robert Desplaces, 3 février 1910.

Philippe, le mot de mysticisme ? Nul, autant que lui, ne s'est senti lié d'une fraternelle sympathie à ceux qu'il peignait. Nul, autant que lui, n'a aimé cette parenté mystérieuse, aussi réelle que celle qui jadis, dans un siècle de foi, unit le Poverello d'Assise à Dame Pauvreté. Charles-Louis Philippe a écrit, avec ses souffrances et ses larmes, le poème de ceux qui souffrent et de ceux qui pleurent.

ALBERT AUTIN.

L'authentique vitrail

A M. N. Schveitzer.

La fraude la plus exercée n'arrivera jamais probablement à imiter jusqu'à la confusion cette chose d'art, fruit spontané d'une période singulièrement synthétique, le vitrail ancien. En effet quoi d'étonnant à cela, dans cette science, où les recettes pratiques se basaient sur le hasard ou les données d'une fantaisie sérieuse et prévue.

Il est notable, maintenant que tout esthète ou amateur admet la célèbre formule de « mosaïque translucide » que la belle époque de cet art fut, sans conteste, le XIIIe siècle. L'architecture s'essorant, ouvrant de larges fenestrages, trouait les nefs de baies géminées où fleurissaient des roses épanouies.

Et s'évoquent aussitôt Reims, Bourges et Chartres surtout, et leurs verrières où surgissent d'hiératiques saints ou de lointaines légendes, sur des fonds de tapis d'Orient incrustés d'améthystes, d'une géométrie étrange et colorée, violissant à force d'incarnats et de bleus foncés ; lorsque ne sévissait pas encore l'idée fausse des « effets de tableaux » et de la perspective linéaire, illustrations naïves d'hommes rouges et de verts chevaux en des paysages torrentueux et persillés, chasses et supplices des Légendes dorées, cadres fulgurants en jets de flammes multicolores, en fusées d'étoiles.

Tout d'abord la technique s'impose : composition de scènes laborieusement contées, de près, et qui, vues de loin disparaissent et s'assouplissent en harmonies de corusca-

tions, en efflorescences polychrômes, dans un liant léger de nuances virées d'hyacinthe ; fabrication des pâtes de verre presque liquéfiées où fondent des oxydes, à des émaux pareilles, puis refroidies, et recuites et durcies, découpées au grésoir incandescent qui distribue des éclats aux cassures variées, comme clivées dans la masse ; pas de boudines ; ajustages des plombs cernant les contours non du dessin, mais de la teinte.

Et cette science des couleurs, de leur valeur réciproque spéciale par leur commun voisinage : nuances presque diaphanes comme ces blancs nacrés, ces jaunes de safran tièdes, ou violentes, indigos intenses clarifiés en bleus limpides qui verdissent, rouges où luisent dans le clair-obscur du sombre cristal les subtiles paillettes du cuivre lamé fouettées pendant la fusion, écarlates qui s'irradient, intenses et débordants.

Cependant, comme par un charme singulier, on recherche actuellement de préférence aux œuvres du siècle de plénitude et d'apogée de la Grèce antique, les productions de l'âge antérieur, d'un archaïsme plus frustre mais plus sincère, d'une eurythmie plus sûre ; de même préfère-t-on aux splendeurs du XIIIe la simplicité magnifique des vitraux du XIIe : éblouissement serein, taches de pailles-bistrés, d'or fumés, d'émeraudes qui se diluent, de pourpres de sang frais, baignant dans un azur si clair et si parfait, dans sa pureté de fleur-de-lin et de saphyr-grec, ardente et pâle, qu'il ne se trouble point à la lueur des lampes, alors que les autres tournent aux gris neutres, veules et brumeux.

Mais il faut avoir manié ou vu de près ces vitraux du moyen âge épique, pour savoir jusqu'à quel point les tons les plus généreux, outremers translucides, carmins laqués ou verts de sinople, deviennent ainsi approchés, d'épaisseurs différentes, irréguliers, ondulés, glauques et ternes, ne s'exaltant plus dans leur mutuel rayonnement.

Les productions modernes des Arts et métiers, orientées dans ce sens abusent encore de cette clarté sans accent qui, à distance, creuse et vide l'effet malgré le louable effort des teintes franches et des jaspures vitrifiées. D'aucuns ont

parlé, judicieusement théoriques, d'une poudre de perfection d'un genre alchimique incorporée, pour l'amélioration de la matière en vieillissant, car il est certain que nos aïeux bénéficièrent d'une enluminure vive et neuve, peut-être choquante et dure. Mais le moine Théophile, si précieux par ailleurs, à ce sujet, ignore ou se tait.

Le temps seul aurait-il agi, patine des âges sur le verre dépoli par l'usure arrondie des surfaces et si doux à l'aspect pour l'œil, que, comme pour les toiles vénérables où se mordorent des empâtements fins, comme pour les marbres antiques au grain sauré ainsi que de vieux ivoires, il appelle irrésistiblement la caresse d'une respectueuse main.

PIERRE RIMORI.

L'Irlande irlandaise

NOTES DE SÉJOUR ET DE VOYAGE

(*Fin*)

L'habitation du paysan irlandais est très simple. Une grande salle dallée servant de cuisine, salle à manger, etc. enfin de tout. De chaque côté une petite chambre, et puis sous le toit car il n'y a pas d'étage, une espèce de faux grenier ou de soupente. Non loin d'un angle de la pièce, pratiquée dans le mur de façade, une niche qui s'avance en saillie au dehors. Dans ce trou caché par un rideau les vieux couchent. Ce réduit, plus vaste qu'on ne le suppose, est, paraît-il, très confortable, d'autant plus qu'il est tout près de l'âtre Deux portes se faisant vis à-vis donnent accès dans la grande salle, l'une est condamnée, tandis que l'autre reste ouverte en permanence. Quand il fait du vent, et Dieu sait s'il est fréquent et terrible en Irlande, on ferme la porte de ce côté et on ouvre l'autre.

Assis devant sa porte le maître du logis fume gravement sa pipe avec la tranquilité de quelqu'un qui n'a rien d'autre à faire. Sa figure est rasée, c'est-à-dire qu'il se rase lui-même, à l'exception de quelques touffes de poils blancs qui lui pendent le long des joues. A dire le vrai il ne fait pas bonne impression, avec son œil demi-clos, ses sourcils arqués, son nez busqué, son air finaud et matois. Il fume dans un tronçon de pipe un tabac noir et dur que le marchand achète en corde. Il le débite aux paysans en petits blocs rectangulaires que ceux-ci pour bourrer leur pipe découpent en fragments qu'ils broient grossièrement

entre leurs mains. Ce tabac compact et extrêmement fort, se fume non seulement dans les campagnes mais aussi dans les villes, dans toutes les classes de la société. Vraiment on se demande comment il est possible de fumer journellement plusieurs douzaines de pipes de cette herbe terrible comme le font par exemple les paysans de l'Ouest.

Marie, la fille de la maison, apporte une terrine de cuisine avec un peu d'eau au fond ; elle la pose sur une chaise avec cinq ou six serviettes. C'est pour que l'étranger, qui d'ailleurs a dû le réclamer, puisse procéder à sa toilette. Pourquoi tant de serviettes pour si peu d'eau ? A mesure qu'augmente le nombre des pensionnaires de nos hôtes, celui de nos serviettes diminue si bien qu'à la fin on attend son tour pour se servir de l'une d'elles. Marie est une drôle de fille, petite avec des hanches énormes, aux pieds nus, immenses et laids. Toutes les femmes allant pieds nus ont d'ailleurs généralement les pieds difformes.

Elle est très brune de peau, on la croirait venue du Japon. Elle doit bien avoir quarante ans, mais elle a une natte dans le dos, et au fond elle est aussi enfant, aussi simple qu'une toute petite fille. Gravement elle et son père *an fear nà ticht* (l'homme de la maison) retournent les objets de toilette de leur hôte, et tous deux se témoignent leur pareille ignorance par de petits clins d'œil malicieux.

La maison se trouve près du lac du district et du pas de la porte on aperçoit à l'est vers Ballinrobe de légères ondulations, puis la plaine sans fin, tandis qu'à l'ouest les montagnes s'étendent jusque vers l'Atlantique. Ces montagnes sont peu élevées, mais elles ont un aspect rude, sévère, elles imposent par leur majesté tranquille et mystérieuse.

Nulle route véritable ne mène vers ces hauteurs qui barrent durement l'horizon. On va tout droit devant soi. Quelques chemins seulement mais il vaut mieux ne pas s'en servir. Les pentes elles-mêmes sont très praticables car elles sont unies et couvertes d'une herbe rare et tenace. Au contraire dans le chemin, le roc apparaît à découvert,

on dirait un semis de pierres, en réalité ce sont les saillies du granit affleurant le sol.

C'est le soir surtout que la montagne vous impressionne. Devant soi, une ligne noire dessine la côte derrière laquelle paraissent s'engloutir en un mouvement vertigineux de lourds nuages noirs. Une sorte de brume légère qu'on aperçoit à peine, mais qui transperce comme des aiguilles, ajoute à l'aspect sinistre et glacial du paysage. Toutes choses sont revêtues d'une teinte violacée, parfois d'un noir d'encre, la nature porte un voile de deuil et de mort.

Du haut des sommets, le jour offre un panorama magnifique : plateaux rocheux et tourbeux, croupes dénudées ; au loin la cîme du *Craoh Patrick* près de Westport, et enfin tout là bas, l'océan bleu, l'Atlantique.

Si au lieu d'escalader la montagne qui faitface à l'ouest, le voyageur incline vers le sud, le paysage qu'il a devant les yeux n'est plus le même. Rien de sombre, rien de sinistre, mais au contraire des sites d'une fraîcheur un peu grave, d'une grâce pensive plutôt que souriante.

Sur les plateaux l'herbe seule pousse drue et douce, agréable et moelleuse sous les pas. C'est que la végétation là où il y a de l'humus est très vigoureuse. N'est-il pas singulier que l'humidité si funeste à la race humaine (la phtisie fait en Irlande de grands ravages) soit au contraire pour les plantes un merveilleux agent de force et de vie !

Les champs d'Irlande sont coupés de haies vives ou par de petits murs en pierres simplement empilées. Il y en a partout, ils semblent parfois couvrir toute la campagne comme près de *Roscommon* ; les routes en sont bordées ; ils ont un aspect de ruines, ils coupent à travers champs, grimpent les pentes, disparaissent sous les fossés comme une muraille de Chine en miniature. Facile à escalader, mais peu solides, il n'est pas rare de s'y faire un accroc, ou de trouver au pied un petit fossé rempli d'eau stagnante dont il est difficile d'éviter le baptême, — c'est la banquette irlandaise. — De ces plateaux ondulés, on découvre le village de Tourmakeady. Les petites maisons épar-

pillées, toutes semblables, très blanches entourées de leurs petits murs de pierres sèches, ont l'air de se bouder l'une l'autre. Quelques arbres et un hangar les complètent, des poules, des canards et des oies, et enfin, *least not last*, *an muc*, le traditionnel cochon nerveux et vorace, à la peau noire tachée de blanc.

. Sur une légère éminence, dominant la route et le lac se campe un petit monastère de Franciscains dont l'école tapissée de lierre, les communs et les étables se distinguent à travers le rideau d'arbres qui les entourent. De la route on accède par un majestueux escalier aux larges marches. Le mur d'enceinte est un mur assez haut, le seul sérieux de la contrée, couronné de fuchsias et de chèvrefeuilles.

Plus loin au milieu des bois, on entrevoit le village même de Tourmakeady Une modeste église catholique, un beau temple protestant, la poste, une auberge, une école et un poste de police et c'est tout. A cette distance l'église catholique laisse seule entrevoir son petit clocher pointu. Le paysage est romantique. L'ensemble est d'une teinte un peu sévère, les tons parfois francs jusqu'à paraître brutaux, parfois adoucis, presque tendres, rappellent assez la peinture de paysage allemand ou suisse contemporaine.

Les collines réservent au touriste des surprises charmantes. Là c'est une magnifique forêt de sapins s'enfonçant avec mystère dans une vallée étroite, où, sans bruit, sur les galets arrondis et muets, se faufile furtivement un petit ruisseau limpide. Les arbres sont immenses et ne laissent pas voir le ciel ; à leurs pieds, des fougères d'une hauteur prodigieuse croissent par milliers, laissant se blottir à leur racines des petits buissons de myrtilles aux baies sombres. Ailleurs un tout petit vallon se dissimule entre deux plis de terrain. C'est une Suisse minuscule. Au fond un torrent dégringole à travers les roches usées, formant bassins et cascatelles. Enfin là-bas, bien loin, apparaissent dans leur majesté tranquille les montagnes bleues de Connemara. Elles ont grand air et le lac paisible s'étale à leurs pieds qu'il embrasse étroitement.

Mais ce qu'il y a de plus beau dans le *pays des Joyce*, ce

ne sont ni les montagnes, ni les collines, ni les prairies, c'est le lough (1) Mask.

Le lough Mask n'est pas le plus grand lac d'Irlande. *Le lough Erne, le lough Meagh, le lough Ree, le lough Derg, le lough Corrib*, sont plus vastes que lui, mais aucun n'est plus original, aucun n'est plus captivant Le lough Mask occupe une superficie de 90 kilomètres carrés, tandis que son voisin le lough Corrib recouvre 176 kilomètres carrés. On ignore la profondeur du lough Mask, comme on ignore encore d'une façon générale la profondeur de tous les loughs d'Irlande.

Les loughs irlandais diffèrent, en effet, étrangement des lacs que nous voyons habituellement, des lacs de Suisse par exemple. Quelquefois ce sont de véritables lacs comme ceux de Killarney. Mais souvent ce sont de larges rivières longues, aux rives découpées à l'infini. Le Shannon, le grand fleuve irlandais, n'est pour ainsi dire qu'une longue suite de loughs reliés entre eux comme le *lough Allere, le lough Boderg, le lough Ree, le lough Derg*; et, lorsqu'il débouche dans l'Atlantique, son estuaire n'est qu'un grand lac à travers lequel le fleuve s'est frayé un passage. Rien ne déconcerte plus le voyageur que l'aspect ou plutôt les différents aspects qu'offrent les lacs irlandais. Leurs bords ne sont jamais bien définis, on ne sait jamais où ils commencent véritablement et où ils finissent. Lorsqu'ils ne sont pas traversés par un fleuve ils présentent d'autres particularités. C'est ainsi que le lough Mask communique au nord avec un plus petit lac, le lough Carra et au sud avec le lough Corrib qui lui-même communique avec la mer. A la différence des lacs suisses le lough irlandais ne semble exister que pour lui-même, complètement isolé de ce qui l'entoure. On voit rarement des rochers tombant à pic, des côteaux s'abaissant doucement, rarement on voit de petites villes ou même des villages s'approcher des bords de l'eau et coquettement s'y mirer. La vie semble se tenir à distance de ce grand seigneur. L'absence de maisons près de l'eau frappe d'autant plus que le sol des rives est arable et très

(1) Lough ou mieux au loch en irlandais signifie lac.

fertile, alors que dès les premières pentes, il n'y a plus que la roche ou la tourbe. C'est que les bords du lac sont incertains et changeants. L'on imaginerait facilement que ce lac, né de quelque faille volcanique, sort comme emprisonné entre des murs de granit. Il n'en est rien. Ce lac vit et ne cesse de se transformer. Le sol est attaqué, et comme rongé par les eaux, qui, comme le dit Elisée Reclus, contiennent de l'acide carbonique.

Mais ce qui rend aussi très changeants les bords du lough, c'est la façon dont il est alimenté. D'une manière apparente, quelques ruisseaux aux eaux claires s'y jettent ; mais de partout, des sources cachées l'entretiennent. Ces sources sont très nombreuses et souvent très fortes. Le lough Mask est bien relié au lough Corrib par un chenal. Mais ce petit chenal, qui sert aux vapeurs de plaisance, pour venir de Galway à Partree, est artificiel. En réalité le lough Mask et le lough Corrib communiquent par des canaux souterrains qui apparaissent au jour en sources jaillissantes. On peut les voir, en effet, à Cong, petite ville bâtie entre les deux grands lacs, qui possède encore les ruines d'une abbaye très ancienne, construite à côté de ces sources étranges vénérées dans tous le pays.

Le lough Mask est, parmi les lacs d'Irlande, un des plus bizarres. Un jour, ses eaux s'arrêtent à plusieurs mètres du point où elles s'arrêtaient la veille. Quelquefois même il se retire comme le ferait la mer lors de la marée. Il est arrivé qu'une île non loin de la rive qui pouvait être atteinte facilement en ayant toutefois de l'eau jusqu'à la ceinture, devient tout à coup accessible, sans qu'il soit besoin de retirer ses chaussures.

Mais ce qu'on ne saurait décrire c'est la beauté et la diversité d'aspect du lough Mask. Lorsque le vent souffle en rafales, lorsque le ciel est tout gonflé de nuages noirs, le lac a des tempêtes terribles Les vagues se précipitent sur le rivage, s'élancent en bonds prodigieux et retombent sur les rochers qui disparaissent pour réapparaître ensuite, ruisselants et fermes. Ces tempêtes se lèvent tout d'un coup. Il est difficile de les prévoir, parfois le vent fait rage et le lac reste paisible ; d'autres fois, au contraire, par un temps

assez calme, il s'emporte soudain. Il n'est pas rare qu'un bateau soit surpris, retourné comme une coquille de noix et que celui qui le monte disparaisse dans le remous soudain.

C'est surtout la nuit, au clair de lune, que le spectacle du lac est le plus beau. Dans la sérénité de la nuit, son onde frissonne à peine ; les petites vagues qui viennent mourir doucement entre les roches et les galets se couvrent de pointes d'argent. Le lac est sombre et comme revêtu de mélancolie. Tout au loin quelque île émerge, masse noire aux contours indécis et la lumière de la lune tremble sur l'eau en longues lignes blanches et l'on pense alors à un monde inconnu, mystérieux, au Tir-na-n-og (1) (le pays des jeunes) de la légende irlandaise.

Une surprise charmante attend le voyageur français qui visite Connemara : les Irlandais ont conservé une sympathie profonde pour la France. Il n'y a pas de pays où un Français soit plus chaleureusement reçu. On se rappelle toujours là-bas que la France combattit pour l'Irlande opprimée. Pour ces paysans, la France c'est le grand pays épris de justice, aux idées nobles et chevaleresques, la belle nation qui tenta de délivrer l'Irlande et qui, un jour, la délivrera peut être.

C'est, en effet, à Connemara, à Killila que le général Humbert débarqua en 98. C'est à Castlebar qu'avec sa poignée d'hommes il battit les Anglais qui s'enfuirent si vite, dit-on, que la bataille n'est connue en Irlande que sous le nom de *races of Castlebar*, les courses de Castlebar. C'est là que le général républicain proclama la république irlandaise. C'est en Connemara aussi que l'on chante encore ce chant populaire au rythme si entraînant.

« Les Français sont sur la mer », s'écrie la pauvre vieille femme, etc. Ils nous apporteront la liberté, ajoute la chanson, et nous serons libres d'un bout à l'autre de l'Irlande.

Il y a des coins du pays où on n'a pas vu de Français depuis 1798. Les paysans accourent de loin pour souhaiter la bienvenue au touriste français.

---

(1) An Tir-na-n-ôg est le pays de rêve où tout est vérité et beauté, le pays où l'on reste éternellement jeune et où on aime toujours.

Il est toujours facile de faire la connaissance d'un paysan. Lorsqu'on se rencontre sur la route on se salue longuement à la façon irlandaise et tout naturellement la conversation se trouve engagée. S'il travaille aux champs et que de loin vous lui disiez ! *bail ô Dhia ar an obair !* (que Dieu favorise votre travail) le plus souvent il quittera son champ pour venir causer un peu car on n'est jamais bien pressé en Irlande.

Le paysan irlandais, en effet, ne travaille guère. Il travaille tout juste pour avoir de quoi se nourrir lui et les siens. Rien n'est plus simple que la vie qu'il mène.

Il a sa maison, d'apparence assez gentille sous le badigeon blanc qui la recouvre. Là-bas dans quelques chambres vivent quelquefois de dix à quinze et même vingt personnes. Il possède quelques vaches, petites, noires, sans cornes, assez maigres, qui donnent de l'excellent lait. Elles se nourrissent de peu de choses, paissent partout et restent dehors toute l'année. Les paysans les plus riches ont un cheval et une carriole, mais tous ont un âne. Les ânes là-bas sont très nombreux, petits et au poil long. Chargés de grands paniers ils portent la tourbe ou le foin et quelquefois leur maître par dessus le marché.

Mais ce que le paysan de Connacht possède avant tout, c'est le cochon, qu'il engraisse non pour le tuer, pour son usage personnel, mais pour le vendre. Le paysan préfère acheter très cher de l'horrible *bacon*, lard américain.

Comme culture il laisse pousser l'herbe de ses prairies qui lui donnera du foin pour ses bestiaux. Pas de blé, ni d'orge, ni d'avoine, pas de légumes, seulement des pommes de terre et des choux aux feuilles très dures qui ne servent d'aliments qu'au cochon. Pas d'arbres fruitiers, pas de forêts de quelque importance où l'on puisse faire des coupes de bois. Il a son *bog*, son coin de tourbe où il va lui-même tailler, sécher les mottes nécessaires à son foyer.

La tourbe est le produit de matières végétales qui se sont accumulées pendant des années, et qui n'ont pu se décomposer complètement faute d''une température suffisante. C'est une espèce d'amalgame spongieux et fibreux que seul le feu peut dissoudre. Malgré l'humidité constante, le bog

n'est pas un marécage où les végétaux se corrompent et pourrissent, aussi n'en émane-t-il aucun miasme paludéen, et les Irlandais ne souffrent-ils pas de fièvre, mais de rhumatisme et de tuberculose.

L'hiver, il n'a pas grand'chose à faire, il reste chez lui et fume. Mais sa femme, été comme hiver, est accablée de besogne. Levée la première et couchée la dernière elle vaque aux soins du ménage, nettoie la maison, bat le beurre, va puiser l'eau, garde les bêtes, travaille aux champs, à la tourbière.

Cependant si le paysan le voulait, il pourrait en travaillant accroître son bien-être et ses ressources.

A Partree la terre est fertile et donnerait du blé dans quelques endroits. Le paysan pourrait avoir des fruits, des légumes. Le temps n'est plus où il était complètement à la merci du landlord. Certes, il pourrait être plus favorisé, il est encore trop à la merci des évictions. Mais dans maints endroits, et c'est le cas de Partree, il possède la terre qu'on a rachetée au landlord. Il n'a plus qu'à amortir sa dette, c'est-à-dire à payer la rente à la *land-commission*. Mais huit siècles d'oppression n'ont pas été sans influer d'une façon profonde sur la caractère irlandais.

Habitué à être gêné, contrarié dans ses besoins les plus élémentaires, le paysan est devenu indifférent. Cette indifférence est actuellement un des obstacles les plus grands à la tâche de rénovation des jeunes Gaëls. Elle s'étend à tout. Indifférent en ce qui concerne la vie matérielle, le paysan l'est surtout en matière politique. Quoique foncièrement irlandais il n'est cependant pas vraiment patriote. Il n'aime pas les Anglais, non certes, mais il est en bons rapports avec les gendarmes dont la plupart sont recrutés parmi les gens du pays et dont beaucoup savent l'irlandais. Les vieux cependant montrent quelquefois des sentiments nettement anti-saxons. Malgré cela on a de curieuses déconvenues.

Malgré son indifférence l'Irlandais n'a pas l'esprit lourd ou borné. Les Anglais eux-mêmes reconnaissent que Paddy a de l'esprit naturel, qu'il est vif en ses saillies (1), qu'il

(1) L'humour irlandais, on le sait, diffère de l'humour anglais par je ne sais quoi de plus familier et aussi de plus acéré.

est inventif et doué d'une grande capacité d'assimilation. Ces paysans ignorants et rudes sont très adroits de leurs mains. Ils fabriquent souvent eux-mêmes les outils dont ils ont besoin.

On rencontre parfois à travers champs de petits tertres verts qui paraissent être d'anciens puits comblés. Ce sont des espèces de fours où chaque paysan prépare à l'aide de chaux calcinée l'enduit nécessaire pour blanchir sa maison.

L'Irlandais, dit on fréquemment, est menteur, hypocrite ; on ne saurait se fier à lui. Il est vrai qu'on l'excuse un peu en ajoutant que c'est la marque de l'esclavage. On ne saurait trop protester contre ces opinions toutes faites. L'histoire irlandaise n'est qu'une suite longue et douloureuse de faits prouvant la bonne foi des Irlandais et faisant éclater la duplicité de l'Angleterre. Il y a des faits célèbres tout à l'honneur de la bonne foi irlandaise, où l'Angleterre n'eut pas le beau rôle, comme la capture de O'Neill ou la trahison de Limerick, on pourrait en citer beaucoup d'autres moins connus et moins retentissants.

Ce qu'il faudrait mettre plutôt en lumière c'est l'honnêteté foncière de l'Irlandais. Le paysan est honnête dans toute la force du terme. Il l'est dans tous ses rapports avec l'étranger, avec son voisin, avec sa famille. Il est serviable et il ne laissera pas quelqu'un dans la peine. Il se faut entr'aider comme il le dit simplement. Au moment de rentrer le foin quand le temps presse le paysan est assuré du concours de ses voisins. La semaine précédente, chaque jour, il est allé travailler chez un de ses voisins. Maintenant tous ceux auxquels il avait rendu service viennent l'aider à dresser sa meule.

La moralité n'est pas non plus un vain mot en Irlande, tout au moins dans la campagne irlandaise, et pour ce qui est des villes, dans les milieux vraiment irlandais. Jeunes gens et jeunes filles jouissent de la plus grande liberté sans que les bonnes mœurs aient à en souffrir. Dans des baronnies de vingt mille habitants il n'y avait pas en dix ans un enfant naturel. Une jeune fille qui aurait fauté deviendrait l'objet d'un tel mépris que sa famille la chasserait sans pitié et qu'elle serait forcée de quitter le pays.

Les jeunes gens restent jeunes et naïfs très longtemps. Et c'est une belle race que celle des paysans de Connemara qui passent pour être les plus forts, les plus grands de toute l'île. Beaucoup d'entre eux ont été travailler dans les grandes villes anglaises, mais ils en sont revenus sans que leur nature ait changé, sans qu'ils aient perdu quoi que ce soit de leurs convictions. L'adultère n'existe pour ainsi dire pas. En revanche les familles sont très nombreuses, elles comptent huit, dix, douze, quinze enfants. Quoique la natalité soit très forte, la population ne s'accroît pas, elle diminue.

L'Irlande se dépeuple, parce qu'elle émigre. Depuis des siècles l'émigration est continue. Il y eut un temps où l'on a émigré en France et le souvenir de l'Irish Brigade, de tous ces braves gens qui sont morts au service de nos rois, à Malplaquet, à Ramillies ou à Fontenoy, est cher à tout Irlandais. Puis on s'est porté vers l'Amérique ; on a contribué pour une part énorme à peupler l'Amérique ; c'est toujours encore là que s'absorbe la presque totalité des émigrants Irlandais. Rien jusqu'ici n'a pu enrayer cette émigration. Si l'Amérique autrefois pouvait faire espérer aux Irlandais de créer une nouvelle Irlande par delà les mers, cet espoir aujourd'hui n'est plus fondé. L'élément irlandais est noyé au milieu de tous les autres éléments étrangers. *Sinn Fein* et *Gaelic League* s'efforcent d'arrêter ce mouvement qui tue l'Irlande. Ils font preuve de beaucoup d'énergie, mais jusqu'à ce jour leur action semble être restée stérile.

Toutefois, il est permis d'espérer en l'avenir, si le paysan irlandais actuellement se désintéresse encore trop de tout ce qui est vraiment national, par contre sous certains rapports il a gardé intact son caractère primitif. Malgré ses malheurs il n'a rien perdu de sa fierté. Indifférent le plus souvent, il est vrai, parfois dans certaines circonstances il se redresse soudain et devient alors capable des actions les plus téméraires, les plus folles, mais aussi les plus belles et les plus grandes.

L'alcoolisme ne fait pas de grands ravages en Irlande, certes on aime boire, mais l'ivrognerie ne semble cepen-

dant pas y être aussi universellement répandue qu'en Angleterre ; elle s'y cantonne davantage dans les classes inférieures de la société. On voit rarement un paysan ivre. Il faut pour cela une grande occasion, un enterrement par exemple. Lorsqu'un paysan a perdu un des siens, tous les gens du pays vont suivre le convoi. Les hommes marchent devant, les vieux portant l'ancien costume : habit à queue, culotte et chapeau haut de forme. Les jeunes portent la banale livrée européenne. Puis viennent des chariots dont l'un porte le cercueil. Enfin les femmes ferment la marche surchargées de jupes lourdes aux couleurs éclatantes, de longs châles gris ou bruns. Les unes ont leurs souliers aux pieds, les autres les tiennent à la main. Au retour les hommes sont généralement ivres. Mais ces occasions sont rares.

L'hiver on se réunit plutôt chez le voisin qu'au cabaret. Les hommes fument, parlent de leur travail et racontent des histoires. En signe d'amitié ils s'offrent mutuellement leurs pipes toutes chaudes. Certaines vieilles fument aussi dans leurs coins, tandis que les autres travaillent, font de la dentelle, filent la laine dont elles feront des vêtements. Les jeunes filles se tiennent sagement, sans bruit ; les enfants sont blottis dans les niches près du foyer et écoutent avidement les histoires. Quelquefois on donne un *ceilidh* c'est-à-dire que l'on chante et que l'on danse. On danse les *reels*, *les gigues*, *les hornpipes*, vieilles danses irlandaises ou encore des quadrilles auxquels on adapte les pas irlandais.

L'Irlande est très religieuse et très catholique. Epris d'idéal, les Irlandais savent conformer leur vie aux principes moraux que leur ont légué leurs ancêtres. C'est ainsi qu'ils sont sincèrement démocrates, et que dans toutes leurs sociétés et surtout dans celles du *Sinn Fein* et du *Gaelic League* règne un esprit foncièrement démocratique. On n'y fait aucune distinction entre le riche et le pauvre, le lord et le paysan. Catholiques, les Irlandais le sont foncièrement, ils observent strictement toutes les prescriptions du culte et l'Eglise dispose d'un pouvoir énorme dans ce pays où le libre-penseur est inconnu. Les catholiques irlandais

ont pu céder la place, on a pu les dépouiller, les massacrer, on n'a pas réussi à régner sur leurs consciences. Le cardinal d'Irlande joue dans l'île un très grand rôle, politique autant que religieux. Il est véritablement un prince et chacun de ses nombreux évêques dans leurs diocèses et des curés dans leur paroisse sont de véritables potentats.

Un grand nombre de prêtres sont entièrement dévoués à la cause d'Erin. Dans les campagnes surtout leur action est efficace. Beaucoup des membres influents du Gaelic League sont des prêtres. A côté des prêtres séculiers il faut compter aussi les prêtres réguliers. Les Jésuites sont l'objet d'une véritable vénération en Irlande, d'une vénération universelle. Il est vrai que ce sont pour la plupart des hommes intelligents et de beaucoup de cœur. Les *Christian Brothers*, confrérie de moines enseignants, vont partout dans la ville et la campagne défendre la cause de l'Irlande. Les *Christian Brothers* ont édité des grammaires, des petits livres de lecture, etc., pour l'enseignement de l'irlandais dans les écoles.

A Tourmakeady, outre le curé de la paroisse il y a quelques moines franciscains qui tiennent une petite école. Cela les dispense d'aller pieds nus et de se lever la nuit pour chanter matines. Ce sont d'excellentes gens, menant une vie simple, une vie d'agriculteurs. Bons vivants, très hospitaliers ils savent recevoir chaleureusement les étrangers qui les visitent. Les Irlandais sont superstitieux. Cela est vrai, mais cette superstition est très particulière, elle ne s'étale pas. Il faut longtemps pour connaître les croyances superstitieuses des paysans de l'ouest. Ils aiment parler des fées, raconter leurs histoires interminables et embrouillées, mais seulement à ceux qu'ils connaissent bien.

Là bas en Connemara on croit surtout aux fées, *sheehogues*, *banshees*, *deeneeshee*, *deenee*, *maithe*, qui dans l'esprit des paysans, comme l'a si bien écrit M. Yeats (1) sont des anges tombés, qui ne furent pas assez vertueux pour être sauvés, ni trop mauvais pour être damnés.

---

(1) Fairy and Folk toales, by W. B. Yeats.

Cette superstition, qui se mêle aux vieilles légendes de la mythologie irlandaise, n'est pas le produit d'une imagination effrayée, mais est née d'une imagination libre, très poétique, douce et légèrement mélancolique. Parmi ces contes de fées, il n'y en a point de bien terribles, ni non plus d'une exubérante gaieté, mais à côté du merveilleux on y retrouve une expression singulièrement vraie des sentiments et des passions humaines.

En Connacht, dans certains districts, on parle encore le celtique, et Tourmakeady est un des endroits où la langue s'est le mieux conservée. Aussi le celtique y a-t-elle établi un collège pour l'enseignement de l'irlandais, *Colais de Connacht*.

La ligue celtique s'étant donnée comme but la renaissance de la langue irlandaise, a couvert le pays de ses sociétés, ou branches, où l'on étudie l'irlandais. Dans chaque branche, il y a des classes où chacun peut venir apprendre la vieille langue. Ces classes forment une sorte d'enseignement primaire privé de l'irlandais. On a imaginé de créer des collèges où étudieront spécialement ceux qui doivent enseigner l'irlandais. Dès 1908 on avait fondé six collèges, à *Dublin*, à *Belfast*, à *Cloghaneely en Donegal*, à *Rug en Waterford*, à *Ballingeary*, dans le comté de Cork *à Partree* en Mayo. Les collèges de Dublin et de Belfast fonctionnent de novembre à juin. Les autres situés en pleine campagne, en plein *irish speaing-district* s'ouvrent l'été du 15 juin au 15 novembre.

Colais de Connacht existe depuis quelques années seulement et ses débuts furent modestes. Aujourd'hui il est en pleine prospérité. Perché coquettement sur une petite colline, le collège se compose d'un bâtiment très simple où sont aménagées les salles de classe et d'une sorte de pensionnat réservé aux jeunes filles. Mais beaucoup d'entre elles, ne pouvant plus avoir de place, logent, comme les jeunes gens, chez les paysans irlandais, chez qui d'ailleurs elles peuvent continuer à parler irlandais,

Tout ce monde s'entend fort bien, se rend service, s'amuse dans *les ceilidhe,* travaille beaucoup et jamais aucune note discordante ne vient troubler cette harmonie.

La période scolaire est divisée en deux sessions terminées chacune par des examens.

Jusqu'en 1908 le directeur du collège de Connacht était un jeune homme de 25 ans, *Micheal Breathnach*. Il est mort emporté par la phtisie, maladie qu'il avait contractée en travaillant à Londres, puis en Irlande pour la cause de la langue. Sa perte est une des plus grandes que sa patrie ait pu subir. Il était non seulement un homme de cœur, enthousiaste et énergique, non seulement un jeune homme spirituel, gai, obligeant qui attirait la sympathie de tous, mais un professeur excellent, méthodique, clair et fort instruit. Il était à la tête du collège depuis trois ans et en était devenu l'âme.

La dernière année, on comptait plus de 150 étudiants et il fallait faire la classe dehors comme autrefois dans les anciennes *hedgeschools* d'Irlande. Les cours sont divisés suivant la force des élèves, cours élémentaire, moyen, supérieur. On s'occupe surtout du côté pratique, parler, écrire et apprendre à enseigner — pas de littérature ou très peu, et l'on a raison, car le but est de former, non des érudits, mais des maîtres d'école capables de bien enseigner la langue.

L'esprit qui règne dans le Colais de Connacht est naturellement très nationaliste. La ligue celtique prétend ne pas être un mouvement politique, et de fait elle accepte tout le monde dans son sein. Mais la plupart de ses membres font partie du mouvement politique du *Sinn Fein*. Aussi la ligue celtique est-elle devenue en réalité un mouvement aux tendances comparables à celles du *Sinn Fein* ; sa couleur politique est si peu douteuse aujourd'hui que dernièrement il était question de lui donner une nuance déterminée officielle.

Parmi les étudiants du collège un certain nombre en arrivant, sont encore indifférents, mais la plupart sont nettement patriotes et hostiles à l'Angleterre. Au collège il est interdit de parler « bearla » (1). Les murs sont cou-

(1) En irlandais bearla, proprement « la langue étrangère », signifie l'anglais.

verts d'inscriptions — *gan teanga gan tir* (pas de langue, pas de pays) par exemple.

Pour une large part, l'esprit du collège dépend du directeur, *Micheal Breathnach* savait exalter le patriotisme de ses étudiants par des allocutions simples, mais fortes, toutes vibrantes d'espérance, d'énergie et de tendresse pour *Katleen ni Hoolihan* (1).

Au moment des examens, des professeurs de Dublin ou des celtisants distingués, comme le Docteur *Mac Henry* « au dochteur » disent les paysans, viennent à Tourmakeady. C'est alors le signal de grandes réjouissances pour les étudiants qui se pressent aux *ceilidhe* (fêtes) données au collège.

Enfin Colais de Connacht exerce une grande influence sur les paysans d'alentour. Ceux-ci ne considèrent déjà plus leur langue comme un patois informe. Ils commencent à être fiers de leur vieil idiome dont jusqu'ici ils rougissaient. L'exemple de ces centaines de jeunes gens venus des villes pour acquérir la connaissance de l'irlandais a secoué leur indifférence, et c'est là, certes, un des plus grands succès pour la Cause que puisse remporter la ligue celtique.

Connemara est donc bien le pays des Celtes par excellence. Nulle part les paysages ne sont plus originaux, plus foncièrement irlandais. Nulle contrée non plus a mieux conservé avec la langue, les anciennes mœurs et même les coutumes d'antan, le caractère national, la vieille âme celte des siècles passés. Ce petit coin de l'ouest de l'Irlande a toujours été le foyer de la civilisation celtique. Il serait trop long d'entrer dans les détails et de demander à l'histoire les preuves sans nombre qu'elle pourrait fournir.

La littérature, a-t on dit, est le miroir des peuples ; jetons seulement un regard sur la littérature celtique ; nous nous apercevrons de suite du rôle important que Connemara a joué.

D'abord dans le cycle mythologique. Nous trouvons décrites les longues luttes des anciens dieux, et le champ

(1) Nom que les Irlandais donnent à leur patrie, surtout aujourd'hui de préférence à « la pauvre vieille femme »

de bataille le plus célèbre est celui de *Mogtura* situé près de Partree à l'est du lough Mask.

C'est à *Erris*, sur le lac, dans le comté de Mayo que selon la légende la jeune princesse *Phionnguala*, (la jeune fille aux belles épaules) qu'une mauvaise fée avait changée en cygne, erra pendant 300 ans. La pauvre petite princesse devait encore errer 300 ans sur les eaux de la *Moyle* et comme l'a écrit Moore dans une de ses plus touchantes pièces « raconter plaintivement à l'étoile de la nuit son histoire douloureuse ».

Le lough *Corrib*, ce majestueux voisin du lough *Mask* servit de tombe au roi de la mer le farouche *Manannân* (1) qui fut tué dans une bataille en Connemara. Mais à peine le géant avait-il été déposé dans cette fosse immense, que de l'eau jaillit en telle abondance que la plaine tout entière fut inondée et devint alors le lough Corrib. Dans le cycle héroïque lui aussi, longs poëmes des exploits fabuleux des héros d'Eiré les chevaliers de la *Branche Rouge* ont pour théâtre l'ouest de l'Irlande et particulièrement Connemara.

L'une des plus grandes figures de ces poëmes est la reine *Maeve*, personnage tragique et grandiose que l'on ne trouve dans aucune autre littérature.

A *Roth Cruachan*, à l'est de Partree, déjà dans le comté de Roscommon était la résidence de la grande reine. C'est là que se dressaient ses palais fastueux où tous les grands d'Irlande venaient lui rendre hommage. Fille du roi de toute l'Irlande, femme du roi de Connacht elle voulait régner sur l'île entière. Elle y réussit jusqu'au jour où dans la plaine de *Moy Re* (en Connemara) son armée fut battue par les soldats d'Ulster conduits par *Cuhoolain*, le jeune héros de la légende irlandaise, l'Achille celtique.

Si nous considérons le cycle romantique enfin, ou pour mieux dire le cycle ossianique nous y verrons la « Fuite de *Diarmuid* et de *Graine* » fuite éperdue à travers tout l'ouest de Connacht. *Graine*, fille du roi d'Irlande s'enfuit de *Tara* avec son amant *Diarmuid* un preux chevalier de la *Fianna d'Erin*. Ils sont longtemps poursuivis dans les

(1) Le dieu Manannan a donné son nom à l'île de Man.

montagnes de Connemara jusqu'au moment où Diarmuid meurt, dévoré par un sanglier.

Si les héros de la légende ont vécu en Connemara où le souvenir de leurs exploits est bien vivant dans les chaumières, l'histoire nous conserve aussi le souvenir de ceux qui ont illustré cette contrée.

A Croagh Patrick, Saint Patrick chargé d'ans prie une dernière fois pour le salut de l'Irlande puis il s'en va mourir à Armagh.

A Cong mourut *Bory O'Connor* le dernier roi de Connacht.

Les petites îles de la baie de Clew au XVIe siècle ont été le théâtre des prouesses de cette farouche reine de corsaires, Grannaile ou *Grace O'Mailley* qui était maîtresse incontestée de la côte de l'ouest de l'Irlande. Elle était si puissante que les Anglais qui avaient fort à souffrir de ses pirateries n'en vinrent à bout qu'en lui proposant une alliance.

Plus récemment *Ballaghadereen*, rendue si tristement célèbre par les évictions, a vu naître *Michel Davitt*, un de ceux qui ont le plus efficacement contribué à la création de la *Land League* et au relèvement de l'Irlande.

Dans tous les siècles Connemara et en général l'ouest sont restés celtes. Avant les invasions anglaises cette contrée était prospère et riche. Galway était alors une grande ville florissante dont les navires partaient pour le monde entier. L'oppression des vainqueurs l'a dévastée et dépeuplée. Théâtre de luttes sanglantes dont chaque pouce de terre garde le souvenir, toute apparence de vie semblait avoir disparu, mais, semblable à ses rochers de granit que l'action du temps ronge et use sans cesse mais ne détruit jamais, au milieu de ses infortunes sans nombre, la province de Connacht n'a jamais perdu son caractère national.

Quelque temps assoupi, ce caractère national vient de s'éveiller. Parmi les plus illustres de ceux qui servent la cause d'Erin, beaucoup sont nés en Connacht et presque tous y vont pour renforcer et pour purifier leur patriotisme.

M. *Douglas Hyde*, le président de la *Ligue celtique*, l'auteur des *Chants d'amour* de la *province de Connacht*, a sa résidence habituelle à Rath Cruachan.

M. Yeats, le grand poète irlandais, a passé sa jeunesse à Sligo et tout l'ouest de l'Irlande lui est familier. C'est dans les plaines et vallées de Connemara, au bord des grands lacs que lui sont apparues les mystérieuses fées d'Irlande, qui sont les muses du poëte.

Dans le grand mouvement de rénovation de l'Irlande, Connemara joue un grand rôle, digne de son passé. C'est cette province surtout qui garde les trésors pour lesquels toute l'Irlande lutte aujourd'hui avec une énergie si passionnée.

Puisse venir le jour où la justice et le droit, sinon la force, feront enfin triompher la cause de Gaels, et où l'Irlande libérée, saura redonner à cet ouest qui a le plus souffert de la domination étrangère la prospérité et le bonheur d'antan!

JEAN MALYE.

CHRONIQUES

RELIGION-ÉSOTÉRISME

Antoine Albalat : *Joseph de Maistre*. Vitte, éd., Lyon, place Bellecourt, 3. Pr. 3 fr. 50.

Après les milliers de pages relatives à l'auteur du *Pape*, M. A. Albalat a réalisé le portrait du véritable Joseph de Maistre, qui nous manquait. On connaissait le publiciste farouche, l'apologiste du bourreau, le pamphlétaire, le grand prêtre de la religion de la guerre, le théocrate. La Correspondance de Joseph de Maistre avait montré la tendresse du père unie aux vertus cornéliennes, Albert Blanc avait révélé le libéral. Mais nous ne possédions pas un de Maistre complet, authentique. Il ne sera plus ignoré après la lecture du livre de M. Albalat.

En signalant récemment le *Comment il faut lire les classiques français* de cet écrivain, nous disions que son ouvrage technique est également une école de Sagesse. La preuve en est faite par ce second tome de la Collection des « grands catholiques par l'anecdote, le détail et l'image ». De Maistre s'y trouve jugé impartialement, tandis que sa vie est racontée dans la multitude de ses détails choisis sans parti-pris. On ne peut s'empêcher, même si l'on ne partage pas ses opinions, d'admirer ce de Maistre. Prophète du passé ou partisan des réformes révolutionnaires, cet homme est magnifique par la droiture de son caractère, son amour de la justice, son abnégation, la noblesse de sa pauvreté, son zèle pour un roi aussi stupide et malintentionné que son ministre était généreux, pour un roi auprès duquel, diplomate intègre, de Maistre fut un suspect ! Ballanche, le principal adversaire de ses paradoxes, l'avait nommé « un grand homme de bien », « ce noble théosophe ». L'étude que vient de lui consacrer M. Albalat ratifie ce jugement.

Sans doute, il reste bien celui que l'auteur d'*Orphée* appella aussi un « Juif de l'ancienne loi », « l'homme des doctrines anciennes », enfin « le prophète du passé » puisque ce mot célèbre

est de Ballanche, mais il ne fut pas que cela. « Il garda toujours, dirons-nous avec M. Albalat, quelque chose de sa première tournure d'esprit libérale. » Toutefois, le catholicisme de J. de Maistre tenait tout de la raison et presque rien du sentiment, ce fait explique les intransigeances de son œuvre, qui ont choqué tant de bons esprits.

Citons la fin de la conclusion où M. Albalat a excellemment dépeint l'auteur des « Considérations sur la France » : « J. de Maistre est catholique dans l'âme et de toute la force de sa conviction ; mais son catholicisme social et politique tient tout de la raison et presque rien du sentiment. La sensibilité religieuse apparaît rarement dans ses lettres. L'imagination semble à peu près absente de sa mentalité chrétienne. Il parle peu de ses devoirs religieux ; aucune confidence, aucune effusion ; point de ces traits de penseur, comme en laisse échapper une âme souffrante qui se console au pied de la croix.

« C'est un stoïcien du catholicisme, inébranlable sur la doctrine et qui garda pour lui le secret de ses aspirations et de sa vie intérieure. Même ses tendresses privées ont quelque chose de tranquille et de raisonnable.

« Cette absence, si on peut dire, d'intimité religieuse étonne d'abord chez de Maistre ; mais on trouve cela naturel, quand on a la clef de son caractère.

« Il faut le voir tel qu'il est : c'est un laïque qui a compris, aimé et démontré le christianisme par la raison, par la philosophie et par l'histoire. Son âme ne vivait que de certitude. Sa tournure d'esprit inflexible le portait à imposer la vérité bien plus qu'à la faire aimer. C'était un cerveau avant d'être un cœur, mais sa correspondance est là pour montrer que, si le cœur ne paraît pas dans son œuvre, ce cœur était bien vivant et dominait l'homme et sa vie privée. Tous ceux qui l'ont approché ont rendu justice à sa simplicité et à sa bonté. Ce polémiste à outrance ne pouvait entendre dire du mal de personne. Il a été, dans toute la forme du terme, un grand honnête homme, un grand catholique et un grand écrivain. »

Nous devons des éloges à M. Antoine Albalat pour avoir raconté avec succès la biographie de l'aigle de Savoie, et montré que pour être original, en une telle circonstance, il ne fallait s'occuper que de la vérité.

—

Emile Bruneteau : *De Ente et Essentia divi Thomæ*. Texte latin, précédé d'une introduction, accompagné d'une traduction et d'un double Commentaire historique et philosophique. — Bloud et Gay, éd. place St-Sulpice, 7, Paris. Prix : 1 fr. 20.

Un éminent philosophe, Fr. Morin, disait avec raison qu'on ne devait pas juger Saint-Thomas sur la *Somme* toute seule. Le parti que M. E. Bruneteau a pris est donc bon, de rendre plus accessible cet opuscule en le traduisant, puis l'accompagnant de notes érudites et d'une critique compétente.

—

ABBÉ L. CHRISTIANI : *Luther* (1483-1546). *De la liberté du Chrétien* (1520). Traduction française avec une introduction historique et des notes (Bloud et Gay, éd place St-Sulpice, 7, Paris Pr. 0 fr. 60.

Le traité de la *Liberté du Chrétien* présente, dit le traducteur, l'idéal d'une religion tout intérieure, sans autorité, sans église, sans obligation ni sanction, faite seulement de spontanéité, de fraternité, d'amour mystique Il termine la trilogie révolutionnaire après le manisfeste à la noblesse chrétienne d'Allemagne, qui prêchait le sacerdoce universel, et renversait la hiérarchie, et le Prélude sur la captivité de Babylone qui détruisait la théologie sacramentaire.

Le savant traducteur auquel nous devons : *Du Luthéranisme au Protestantisme*, a souligné de notes rectificatives le texte du Réformateur, et dans une importante introduction il le place avec compétence dans son cadre historique et théologique.

—

VICOMTESSE DE BEAUSIRE-SEYSSEL : *Vie de Marie-Madeleine de Pazzi*, d'après les Bollandistes et des documents inédits ; préface par le baron Hennet de Goutel. — A. Tralin, éd., rue du Vieux-Colombier, 12. Prix 3 fr. 50.

L'auteur dit avec raison : « Sur bien des points, nous ne ressemblons plus à nos aïeux. L'esprit de foi, resté intangible quant au dogme, est devenu moins naïvement croyant, plus rebelle à ce qui le dépasse. D'autre part, le langage a vieilli et telles expressions, telles images, admises autrefois sans conteste, paraissent maintenant surannées et de mauvais goût.

« Ce que nous voudrions tenter, c'est donc un simple rajeunissement, en disant, à nouveau, quelle créature privilégiée fut la sainte de Florence. » Mme de Beausire-Seyssel a réussi dans sa tentative sous les rapports de l'érudition et de l'agrément du récit. Son ouvrage débute par quelques notions de mystique, utiles à rappeler, et se complète par quelques fragments des œuvres de son héroïne.

Le baron Hennet de Goutel, qui s'est chargé de présenter ces pages hagiographes, a, dans une courte introdution, opposé la dépravation générale du siècle aux brillants dehors d'une ci-

vilisation raffinée. Son paragraphe sur Savonarole est fâcheux. Rappelons que ce martyr n'est répréhensible, au point de vue religieux, que d'une opinion hasardée sur l'interprétation de quelques textes obscurs du *corpus juris*.

—

Alfégas : *La Symbolique des chiffres restituée par les correspondances*. Bibliothèque Chacornac, quai Saint-Michel, 11. Paris.

Signalons ce curieux opuscule où l'auteur s'est proposé de rechercher l'origine des chiffres du système décimal et celle des signes planétaires à titre d'essai de reconstitution d'une science perdue, la *Mathèse antique*. Paul Vulliaud.

PHILOSOPHIE. SOCIOLOGIE

George Fonsegrive. — *J.-J. Rousseau. Collection Science et Religion*. Bloud et Gay, éditeurs (7, Place St-Sulpice. Paris).

C'est une sérieuse étude sur Rousseau que nous donne ici M. Fonsegrive ; très condensée, elle est pourtant d'une lecture rapide et facile. L'auteur y juge Rousseau sévèrement, mais sans passion; peut-être oublie-t il, quand il parle des « Idées de Rousseau en face de nos conceptions contemporaines », que tout le monde n'est pas disciple de Le Play, de Comte, de Pierre Leroux ou de Karl Marx, et que la science scolastique d'un P. Schwalm traitait la théorie du contrat social tout autrement qu'un Taine, disciple de Comte (1).

Malgré cette légère restriction, M. Fonsegrive nous donne là un bon volume qui prouve une connaissance directe de Rousseau, et une volonté de bienveillance envers les personnes, trop rare aujourd'hui, bien qu'elle s'accorde fort bien avec une sévère critique des doctrines.

—

Mgr Germain Breton. — *Le droit d'enseigner*. Bloud et Cie, Editeurs.

Mgr Germain Breton examine ici la brûlante question de

(1) Après avoir souligné deux caractéristiques de la thèse de Rousseau, Le R. P. Schwalm conclut :

« A ces deux points de vue, comme à celui de ses rapprochements avec la thèse thomiste, elle mérite une étude plus sérieuse que celle dont on l'honore d'ordinaire. On sait l'exécution dédaigneuse qu'en fait Taine dans son *Ancien Régime*. » (R. P. Schwalm *Leçons de philosophie sociale*, tome II, question IV, p. 455).

l'enseignement et de l'école ; nous distinguerons dans sa brochure deux parties : dans l'une, il pose une thèse historique ; dans l'autre, il montre quels principes peuvent amener une solution.

Historiquement, Mgr Breton fait remonter à la Révolution l'origine de l'erreur qui donne à l'état le monopole de l'enseignement. « C'est la Révolution, dit-il, qui a ressuscité pleinement l'état païen maître de tout, source de tous les droits et de tous les devoirs, aux yeux de qui tout ce qui n'est pas lui n'est rien que par lui ou pour lui. » Il nous semble que la Révolution ne pouvait ressusciter l'état païen car les rois l'avaient fait avant elle. Avant la Renaissance, les légistes avaient déjà envahi la cour de France, cherchant à donner aux rois les droits oppressifs des anciens empereurs romains Avec la Renaissance, le mouvement s'était accentué ; et, sous Louis XIV, il avait abouti au pouvoir absolu, à la monarchie dite de droit divin ; c'est monarchie de droit païen qu'il faudrait dire. Le Roi est alors une sorte de dieu comme les empereurs romains ; il dispose discrétionnairement de la vie et des biens de ses sujets, voire de leur conscience : il persécute les protestants, et tente de rendre la France schismatique ; en tous cas, il intervient dans le domaine spirituel, domaine de la conscience en prescrivant l'enseignement des quatre articles.

Il ne faut pas oublier non plus ce qu'il y a de libéral, et même de chrétien dans l'esprit révolutionnaire, et en particulier dans la Déclaration des Droits de l'homme ; il est surprenant que l'on accuse, en même temps et du même côté, la Révolution d'un excès d'individualisme et d'un manque d'individualisme La première accusation se trouve couramment chez les chefs contemporains de la « contre-révolution » ; la seconde est apportée par Mgr Breton quand il dit que le « droit de l'enfant d'être élevé pour lui-même » a sombré dans la Révolution.

Ces réserves ne portent évidemment que sur la thèse historique de Mgr Breton ; quand il envisage la question du point de vue des principes, il nous semble qu'il la pose sur son véritable terrain : l'enfant n'est pas objet de propriété ; il n'appartient ni à l'état, ni à la famille ; il a le droit « d'être élevé pour lui, pour être ce qu'il est. S'il est chrétien par le baptême, il a le droit de l'être par la vie ». Concluons avec Mgr Breton que « dans une société divisée de croyances et d'opinions, le seul abri vraiment sûr pour la conscience chrétienne, c'est la liberté, mais une liberté vraie et entière... En-

fin, ce qui importe à cette heure, c'est moins, croyons-nous, de rappeler aux catholiques leurs droits que de leur persuader de remplir tout leur devoir. Le droit n'est, hélas ? trop souvent, même parmi nous, que matière à déclamations et trop de gens s'excusent de ne pas faire leur devoir sous le prétexte qu'on leur a refusé leur droit. Le jour où la plupart des catholiques conscients de leurs droits, mettront vraiment au dessus de tout, l'honneur de servir Dieu, ils seront bien prêts d'avoir toute la liberté à laquelle ils ont droit, parce qu'ils l'auront méritée par leurs sacrifices. »

CARL DE CRISENOY.

CHRONIQUE DRAMATIQUE

THÉATRE DU VIEUX COLOMBIER : *La Jalousie du Barbouillé*, par Molière. *La Navette*, un acte par Henri Becque. *Le Testament du Père Leleu*, par M. Roger Martin du Gard.

Avec *La Jalousie du Barbouillé*, *La Navette* et *Le Testament du Père Leleu*, M. Copeau a composé le spectacle le plus instructif qui puisse être.

On sait que les naturalistes se réclamaient, quant au théâtre, tout particulièrement de Molière. Comme lui ils prétendaient à la comédie de caractère et le plus bel éloge qu'on ait pu faire à Becque a justement consisté non à le rapprocher, mais à le poser en égal de notre grand comique.

Ce rapprochement,M. Copeau l'a réalisé en fait. Sur le plateau de son théâtre, *La Navette* succède à *La Jalousie du Barbouillé* et la différence nous apparaît qui sépare les deux œuvres. Le comique de Molière est simple. Il nait des situations. Les héros de l'aventure qu'il nous présente sont ridicules en eux-mêmes, par eux-mêmes, tout naturellement sans que l'auteur ait à intervenir. Le Barbouillé et le Docteur sont des hommes naïfs, l'un selon la nature, l'autre selon les livres. Leurs discours tirent leur force comique de cette naïveté qui les porte l'un à publier ses inquiétudes conjugales et l autre sa science universelle. Le Barbouillé craint que sa femme le joue parce qu'elle est d'une autre condition que lui et elle le joue en dépit des précautions qu'il a prises, car elle est plus fine que lui et sait spéculer sur sa sottise. Et de rire, car le Barbouillé n'est victime que de soi-même. L'argent qu'il a amassé lui a tourné la tête au point de lui faire épouser une femme d'une autre caste. Tant pis pour

lui s'il lui arrive malheur. Ses manières brutales ne sauraient satisfaire son épouse, qui a bien ses ridicules aussi, mais dont on comprend qu'elle soit choquée par son mari. Il l'a voulu duper, elle le dupe et chacun de se réjouir. Nul n'est à plaindre et que faire sinon rire franchement, sainement, de cette farce sans prétention qui vaut surtout par la gaieté qu'elle contient. Farce sans prétention car l'auteur, s'il n'intervient point dans les caractères des personnages, règle du moins le spectacle de leurs travers au gré de sa fantaisie. Ces marionnettes vivantes il les conduit à sa guise et la farce sent le tréteau, où on la jouait. L'action se présente avec un art fruste d'où toute préparation est absente. Et cela demeure durable par ce que cela contient de génie dont la marque est justement dans les caractères des personnages, lesquels n'existent point en fonction de l'auteur.

Il n'en va pas de même avec Henri Becque. *La Navette* est un chef-d'œuvre par la précision de sa forme. Rien dans le développement de l'action n'est laissé au hasard ni à l'arbitraire. Scènes, situations, répliques tout se succède avec une logique absolue, une science parfaite.

Au demeurant la matière de l'œuvre est la même pour Molière que pour Becque. Pour l'un et l'autre il s'agit de l'homme que dupe la femme. Le sujet est éternel. Mais quelle différence dans le rire que provoque les deux ouvrages. Autant celui que déchaîne Molière est ample, redondant et sonore, autant est sec, pénible et saccadé celui que provoque Becque.

C'est aussi que le *naturalisme* des deux auteurs diffère singulièrement et encore qu'il y a de l'un à l'autre la différence de l'écrivain de génie au grand écrivain. Molière aime l'Humanité. Il est pour elle plein d'indulgence. Dépourvu d'orgueil il lui présente ses ridicules sans y ajouter de considérations personnelles. *Il ne fait pas de mots d'auteurs*, alors que sur de tels mots repose tout le comique de Becque dont le dialogue, au contraire de celui de Molière, repose sur des dessous qui déforment les mots et les phrases pour leur ajouter une intention ironique Les personnages de *La Navette* ne vivent qu'en fonction de l'esprit que possède Henri Becque, homme spirituel. Ils ne sont vrais que relativement à la conception particulière d'Henri Becque sur l'Humanité où il ne voit que des imbéciles dupés et des dupeurs malhonnêtes.

Aussi rien de plus amer que le rire de Becque, rien de plus *faux*, dans l'exactitude de ses apparences, que cette humanité particulière qu'il nous présente et qui ne vit qu'en fonction de

lui-même et pour démontrer la vérité de sa conception. Conception étroite qui explique la pauvreté de sa production. Elle l'oblige à se répéter, puisque *La Parisienne* n'est guère qu'une réplique en trois actes de *La Navette* et *Les Polichinelles* une réplique également des *Corbeaux*. Cette conception explique encore par sa décevante petitesse, aussi bien que par le mépris des hommes qu'elle manifeste cyniquement, l'impuissance où fut l'auteur de conquérir le public.

Les œuvres ne s'imposent point aux hommes, qui sont amères et cyniques, car la fonction de l'art n'est pas seulement de montrer l'imperfection, mais de donner en même temps la formule pour atteindre à la perfection.

Néanmoins avec Becque nous avons affaire à un grand écrivain, avec M. R. Martin du Gard nous n'en sommes plus qu'à l'homme de lettres selon la formule naturaliste. *Le Testament du Père Leleu* nous offre la troisième et suprême étape de ce naturalisme dont Molière possédait le génie. Nous n'avons plus ici que de l'observation directe des apparences. Tout l'art se résume dans le pittoresque du décor et du langage pittoresques dépouillés d'ailleurs de toute poésie. Voici le sujet des trois tableaux dont se compose l'ouvrage :

1er tableau : Le père Leleu, paysan du centre de la France, va mourir. Sa servante le tourmente pour que, selon la promesse qu'il lui fit, il teste en sa faveur Le père Leleu a l'intention de léguer ses biens à un sien ami avec qui il est un peu frère de père, à preuve qu'ils se ressemblent étrangement, c'est au point qu'on peut les prendre l'un pour l'autre. Après d'interminables jérémiades de sa servante, le père Leleu consent à faire venir le notaire si la fille accepte de lui donner un verre de goutte. Elle résiste car le médecin a défendu toute absorption d'alcool par le malade. Mais, vaincue par l'avarice, elle cède. Le père Leleu a son verre d'eau-de-vie, il en obtient même un second et il en meurt... La servante, épouvantée et déçue s'empare d'un sac d'écus caché sous la paillasse du malade. L'ayant mis en sûreté elle appelle le frère adultérin du père Leleu.

2e tableau : La servante et le dit frère se concertent pour capter l'héritage. Le vivant prendra la place du mort et dictera les dernières volontés du père Leleu à savoir que sa servante est sa légataire universelle.

3e tableau : Le notaire rédige le testament mais le roublard paysan se fait héritier lui-même au grand dam de la servante à qui sa malice ne sert point et qui en fin de compte est obligée de rester servante chez l'héritier de son maître.

Ce qui était chez Becque du comique de mots est devenu ici du comique de faits. L'amour du paysan pour l'alcool, la rouerie qui fait une dupe du dupeur et toute la comédie jouée au notaire ainsi que la désolation de la servante trompée par son complice. Seulement on ne rit pas. Nous sommes loin de la franche gaieté déchaînée par l'*Avare*. Quelle différence entre les lamentations d'Harpagon et la désolation de la servante du Père Leleu.

Rien n'est plus sinistrement triste que le misérable et malhonnête travail de cette femme et de son complice pour satisfaire à leur cupidité. C'est aussi qu'on ne fait pas une œuvre d'art avec de la bassesse et de la vilenie seulement, en demandant au pittoresque de suppléer à tout le reste. Vue sous cet aspect l'Humanité est trop petite pour répondre aux conditions du Beau. La preuve en avait été faite par les naturalistes et M. Martin du Gard qui retarde de trente ans et davantage n'a fait ici que la renouveler. Tout l'intérêt du *Testament du Père Leleu* vient de l'enseignement qu'on en peut tirer en raison des deux œuvres dont M. Copeau a su, fort intelligemment, l'accompagner sur l'affiche et que nous avons essayé de mettre en lumière. Cependant on en trouve aussi dans l'intelligente interprétation de Mme Gina Barbieri et de M. Dullin, qui furent rustiques et parlèrent à ravir un patois à peu près incompréhensible

De même Mlle Lory fut parfaite dans *La Navette* et aussi M. Copeau. Quant à *La Jalousie du Barbouillé* elle fut jouée avec une verve et une fantaisie dignes des meilleurs éloges.

LOUIS RICHARD-MOUNET.

REVUES

M. Ernest Seillère écrit d'après les auteurs protestants sur l'idéalisme et le matérialisme (*Revue des Français*). Il se complaît à décrire « l'idéalisme » américain, qui est une attitude morale protestante. On sent qu'il voit comme perfection ce genre d'idéalisme évoluant progressivement et sans excès.

Son idéalisme a horreur et peur du mysticisme, quand celui-ci n'est pas « persistant mais modéré » Le mysticisme devient un tonique, une liqueur de Fowler dont il faut prendre quelques gouttes avant chaque repas, pour fortifier et élever le matérialisme social.

—

Dans l'*Amitié de France*, M. André de Poncheville raconte *la mort de Carpeaux*, et M. G. Dumesnil s'enthousiasme pour le *Saint Augustin* de Louis Bertrand : « Je ne saurais dire avec quel empressement passionné j'ai lu le livre de M Louis Bertrand, intitulé *Saint Augustin*. Il était naturel que Louis Bertrand écrivit ce livre, et il n'y avait que lui qui pût l'écrire. »

—

Le Catholique (de Bruxelles), s'est donné pour tâche de démolir les « faux dogmes scientifiques ». M. Noël Charron s'y attaque cette fois aux « dogmes de l'évolution ».

L'évolutionnisme, dit-il, est une hypothèse qui repose sur d'autres suppositions. Ces autres suppositions, M. Charron en entreprend la discussion ; ce sont la mécanique de Laplace (abandonnée depuis), la génération spontanée (reconnue fausse); la transformation des espèces (M. Charron dit qu'on n'en a jamais saisi un cas ; il passe malheureusement trop rapidement sur cette question et ne donne point d'explication des formes intermédiaires, (l'ancienneté fabuleuse du monde (sur laquelle les savants ne s'entendent pas), l'époque glaciaire (et la contradiction des faits)...

Dans cette même revue, on déclare, à propos de la politique romaine, que jamais l'Eglise ne consentira à renoncer formellement au pouvoir temporel.

—

Dans la *Revue bleue*, M Camille Jullian présente les anciens dieux de l'Occident. Je ne connais pas M. Camille Jullian, que je sais seulement être un des maîtres de la science celto-gauloise ; mais je parierais encore sa tête contre une pomme qu'il est un pur matérialiste. Pour lui, les anciens dieux de Gaule ne sont que le soleil, la lune, les astres, les dieux du sol, du temps vécu, des sociétés humaines.

Si ces dieux rappellent ceux de l'Orient, « c'est qu'au-dessus de la nature de l'Occident et de la nature de l'Orient il y a la nature de l'homme, et que le même soleil et la même terre ont, dans cette nature, fait germer les mêmes dieux ».

Et pourtant, il y a peut-être autre chose, M. Camille Jullian constate que l'homme d'il y a trois mille ans croyait à l'éternité de ces âmes ; mais il ajoute aussitôt : « c'est-à-dire qu'il transformait en dieux ou demi-dieux les esprits des défunts. Il les craignait, il leur rendait un culte, il leur donnait des temples, qui étaient les tombeaux. »

—

Dans *le Mercure de France*, M. Francis de Miomandre parle avec piété du mysticisme de Max Elskamp. Mysticisme d'un genre spécial, dont la naïveté est bizarre et, si l'on veut, touchante.

Dans *la Phalange*, M. Philéas Lebesgue parle du mysticisme clair et souriant de Rabindranath Tagore.

—

Articles à lire :

Les civilisations retrouvées de l'Asie centrale (G. Saint-Yves, *le Correspondant*); de Bacon à Newton (Pierre Florian, *Revue de Philosophie*) ; Savonarole et la République florentine (L. Fautz, *Nouvelle Revue*), etc.

—

Nouvelle revue parue : l'*Abbaye de Thélène*:

—

Autres revues reçues : *Le Feu, le Gay Sçavoir, les Amis de la langue française, la Renaissance contemporaine, l'Occident, les Amis de Camoëns, l'ours, Miscellanées, la Vie Mystérieuse, la Revue Critique des Idées et des livres, les Soirées de Paris, la Controverse, Græcia, la Vie Intellectuelle, le Penseur, le Divan, Les Marges, le Jardin fleuri, l'Olivier, les Essais littéraires et artistiques, la Revue des Nations, la Pensée de France, le Parthénon, la Flora, l'Effort libre, la Nouvelle revue française, le Spectateur, l'Essor, la Revue de Bourgogne, l'Athénée, Normandy-Revue, le Temps Présent, l'Echo Littéraire du Boulevard, le Parvis, le Double Bouquet, la Musette, Revue des Œuvres Nouvelles, Les Ecrits français, Le Foyer, Les Echos du Silence, Isis, La Belgique artistique et littéraire, Mysteria, Revue du Traditionnisme, Le Voile d'Isis, Luce e Ombra, Journal du Magnétisme et du Psychisme expérimental, Ultra, l'Alliance spiritualiste, Psyché, La Vie psychique, Le Bulletin de la Semaine, l'Action française, le Courrier de la Presse.*

FERNAND DIVOIRE..

BIBLIOGRAPHIE

Cours complet d'Histoire, conforme aux programmes officiels, publié sous la direction de M. Paul FEYEL.

HISTOIRE CONTEMPORAINE (1815-1913), Classes de Philosophie et de Mathématiques), par Paul FEYEL, ancien élève

de l'Ecole Normale Supérieure, professeur agrégé d'Histoire et de Géographie au Collège Stanislas, 1 vol. in-8 écu, richement illustré, orné de 32 gravures hors texte et d'un frontispice en héliogravure, relié, 6 francs. — Bloud et Gay, éditeurs, 7, place Saint-Sulpice, Paris (VIe).

Dans cet ouvrage, M. Paul Feyel a rassemblé et groupé les faits politiques et économiques qui composent depuis 1815 l'histoire du XIXe siècle. Ces faits s'ordonnent d'eux-mêmes autour de quelques grandes questions que l'auteur a eu soin de tirer en pleine lumière : politique française en antagonisme avec la Sainte-Alliance, affaires d'Orient et d'Amérique, progrès des nationalités en Europe centrale, constitution de l'Empire allemand, formation et crises des alliances, expansion coloniale des peuples européens dans les nouveaux continents. D'accord avec les programmes universitaires largement interprétés, l'auteur a mené son récit jusqu'aux événements qui viennent de modifier dans l'Orient proche et en Extrême-Orient la situation des territoires et des intérêts. On trouvera donc ici, avec les révolutions chinoises, japonaises et mongoles, la suite des transformations balkaniques jusqu'à la paix récente de Bucarest. — Le volume, qui s'offre au public instruit comme une somme des connaissances qu'il convient de posséder sur les événements contemporains, s'adresse plus spécialement *aux élèves de l'Enseignement secondaire* (*Classes de Philosophie et de Mathématiques*) et, pour une partie notable de leur programme, *aux candidats à l'Ecole spéciale militaire de Saint-Cyr*. Rien n'a été négligé pour le rendre aisément abordable, facile à lire et à retenir : outre près de 400 illustrations dans le texte (documents, portraits, monuments), 33 gravures hors texte reproduisent les œuvres les plus représentatives de l'art du siècle. Sans aucun doute, le lecteur appréciera ces efforts de l'auteur et des éditeurs pour faire du morne manuel scolaire, peu prisé des écoliers d'autrefois, un livre clair, complet, agréable pour l'œil et pour la mémoire et qu'il pourra toujours consulter à son heure avec confiance et plaisir.

—

HISTOIRE POLITIQUE DU XIXe SIÈCLE, tome II, par Paul Feyel, ancien élève de l'Ecole Normale supérieure, agrégé d'Histoire et de Géographie. 1 vol. in-8e écu, richement illustré. Prix de l'ouvrage relié, toile souple, fers spéciaux : 6 francs. Bloud et Gay, éditeurs.

Avec ce second volume s'achève l'*Histoire politique du XIXe siècle*, due à M. Paul Feyel. Le tome I avait, à travers les

complications issues des rivalités de races et les guerres nationales, amené le lecteur jusqu'aux réalisations diplomatiques de 1871, de 1878, de 1891, de 1906, d'où résultent en Europe la présente distribution des territoires et les conflits d'intérêts. On trouvera ici, à côté de l'histoire des puissances secondes, Autriche, Hongrie, Espagne, Suisse, Belgique, le récit des événements contemporains qui ont donné au monde son actuelle physionomie : en Angleterre, la poussée radicale et impérialiste; en Russie, les transformations révolutionnaires dans leurs rapports avec les crises de l'Orient proche et la poussée asiatique; dans les Etats nouveaux ou régénérés de Chine, du Japon, des deux Amériques, dans le continent africain, l'avènement à la vie politique universelle. De l'Eglise catholique, puissance mondiale, l'auteur a exposé les rapports avec les Etats, le progrès intérieur, le rayonnement et l'expansion au dehors. En un mot se trouvent rassemblés dans ce volume et groupés en vue d'une exacte impression d'ensemble une masse de faits qu'il faudrait aller chercher, moyennant grande dépense de temps, à travers les publications officielles, les revues techniques, la presse périodique ou quotidienne. Et ce n'est point une chronique asservie à l'ordre des dates, mais bien une *histoire* objective, qui applique à la crise balkanique (jusqu'à 1913), aux problèmes d'Extrême-Orient, d'Afrique et du Pacifique, la même méthode qui permet de débrouiller par exemple les révolutions européennes de 1830. L'illustration, toujours abondante, évoque des sites récemment familiers et des physionomies d'hier. Un index très détaillé des noms de lieux et de personnes achève de faire de cet ouvrage, pour tout esprit cultivé, un indispensable instrument d'information rapide et de travail.

INFORMATIONS

L'abondance des matières nous oblige à remettre au mois prochain la suite de l'*Enquête sur l'Occultisme*, de M. Ph. Pagnat.

M. Alb. Autin commencera dans un prochain numéro la deuxième partie de ses *Etudes sur la Réforme.*

Le Gérant : P. VULLIAUD. Imp. CLERC-DANIEL — St-Amand (Cher).

Vulliaud

SCIENCE ET MYSTIQUE

La Tradition pythagoricienne

Après avoir lu un certain nombre d'ouvrages, publiés par des auteurs modernes, sur Pythagore, la première chose que l'on remarque c'est la diversité des opinions non seulement sur l'époque où vécut ce philosophe, sur sa vie,sur sa patrie, mais encore sur sa doctrine. Cette anomalie s'explique par le fait que les anciens auteurs, sur lesquels s'appuient les modernes, ne s'accordent pas davantage. Et du reste, il existe une nouvelle contrariété au sujet des historiens alexandrins du Pythagorisme : quelques critiques rejettent complètement tous les documents qui ont cette origine, d'autres, au contraire, s'efforcent de montrer le crédit qu'on leur devrait. L'érudition ne manque ni aux premiers, ni aux seconds. Pythagore et ses disciples les plus directs ont-ils écrit ? Là encore, indécisions. Bref, nous sommes dans l'embarras. Nous y resterions si, comme il arrive toujours en pareil cas, au dessus des contradictions, en dehors des légendes, un ensemble de faits et de principes généraux constituant le Pythagorisme ne s'était pas formé.

Rien de plus controversé que la question des voyages de Pythagore. Ses biographes le montrent pérégrinant un peu dans toutes les contrées : en Egypte,en Chaldée,en Judée, en Phénicie, en Perse, en Arabie. Ils le montrent s'instruisant auprès des Druides et des Brahmanes. Des voyages aussi nombreux appartiennent-ils au domaine de

la fable ? Nous pensons avec un auteur, Chaignet, que si l'on ne peut pas absolument prouver leur authenticité, on ne peut pas non plus affirmer que les biographes du Philosophe aient menti. Ce que l'on retiendra, c'est que le Sage Italique voyagea, sans chercher à fixer les contrées qu'il visita, d'autant qu'il faut réfléchir à l'imprécision de la géographie ancienne. Nous rappelerons encore à ce sujet une judicieuse remarque de l'érudit Matter. Cet auteur note que, d'après les traditions grecques, Pythagore visita successivement l'Egypte, la Phénicie, la Judée, la Perse et l'Inde, puis il ajoute : « Nous rejetons ordinairement ces traditions avec beaucoup de légèreté ; nous ne concevons plus aujourd'hui de longs voyages entrepris uniquement pour acquérir des idées. Le témoignage des anciens mériterait pourtant un peu plus d'égards. Ils n'attribuaient pas indistinctement ces courses philosophiques à tous leurs sages : ils font voyager en Asie Pythagore et Platon dont les idées coïncident si souvent avec le système de la Perse et de l'Inde, ils n'y envoient ni Empédocle, ni Socrate, ni Epicure, dont les doctrines appartiennent à l'Occident ». (1)

Quoi qu'il en soit, une opinion assez générale voudrait que Pythagore eût été le disciple des Barbares, c'est-à-dire des Orientaux, et principalement des Egyptiens et des Chaldéens. Plusieurs auteurs y ajoutent les Juifs. Il aurait même appris à leur école certains arts occultes, si l'on en croit Porphyre. A ce sujet — les rapports de Pythagore avec les Juifs — l'historien Josèphe a laissé un texte curieux où il prétend que le philosophe de Samos, parmi tous ceux qui se sont occupés de philosophie, a non seulement connu visiblement les sentiments des Hébreux, mais qu'il les a imités en plusieurs choses (2). La critique ne saurait constater dans cette affirmation de Josèphe une

---

(1) *Histoire critique de l'Ecole d'Alexandrie*. T. I. p. 47, ed. 1828. On peut faire remarquer cependant avec le rabbin Benamozegh, qu'Empédocle a plus d'une analogie dans ses doctrines en général avec les théosophes hébreux, Cf : *Storia degli Esseni*, p. 83.

(2) Flavius Josèphe : *Contra Appion*, L. I, § 22.

marque de vanité nationale. Porphyre, en effet, soutenait aussi que le fondateur de la secte Italique avait connu la Sagesse orientale, y comprise celle des Juifs. Cet Alexandrin n'avait pas le même intérêt, en admettant qu'il en ait eu un, que Josèphe à produire semblable déclaration. Fabre d'Olivet est d'avis que Pythagore résida à Tyr, à Memphis et à Babylone.

Il serait intéressant de fouiller plus avant les vieux auteurs et de les comparer pour élucider le problème relatif à l'initiation reçue par le Sage grec. Car la Doctrine pythagoricienne,dans les vestiges qui nous en restent, offre assurément des analogies avec la philosophie Cabalistique, et les emprunts de Pythagore à cette tradition prouverait à ses adversaires qu'elle n'est point le fruit de la spéculation alexandrine. (1)

C'est à Babylone, dit-on, que Pythagore aurait appris les lois mystiques de la science des Nombres. En Egypte, il aurait appartenu au collège sacerdotal de Thèbes, après avoir subi toutes les épreuves et s'être soumis à toutes les formes du rituel initiatique. Le même désaccord, signalé antécédemment, se retrouve chez les historiens, nous devons l'avouer, à l'occasion de son initiation. D'après Ritter, l'organisation de la caste sacerdotale égyptienne la rend invraisemblable. Et Goguel le répète.

Toutefois, Pythagore nous apparaît bien comme une figure orientale, soit par les caractères généraux de sa Doctrine, soit par la physionomie de son Institut, comme nous le marquerons lorsqu'il sera question de cette fondation.

Un point admis par les plus sévères critiques, c'est que Pythagore fut le disciple de Phérécyde de Syros. Or, divers auteurs, parmi lesquels Suidas et Hesychius, révèlent que ce philosophe connut les livres ésotériques des Phéniciens, et la Géographie ancienne admettait ce peuple comme palestinien. D'autre part, sa doctrine a été appelée

(1) Je néglige la thèse qui s'efforce de prouver que Pythagore était de race sémitique. Je ne fais également aucune attention à l'étymologie qui dérive Pythagore de deux mots sanscrits.

une philosophie hébraïsante, soit à cause de ses principes, soit à cause de sa méthode d'enseignement.

C'était une mode pythagoricienne de donner quelques détails sur un auteur avant d'exposer sa doctrine (1), complétons ce que nous avons dit sur Pythagore en ajoutant quelques mots sur l'Institut que le Sage Italique fonda.

Une heureuse expression, qui le caractérise parfaitement, est celle du Dictionnaire de Franck. Les Pythagoriciens, y est-il dit, formaient plutôt un *mystère* qu'une école. Un critique moderne, Laugel, a avancé que la fondation de Pythagore était strictement d'ordre scientifique et nullement d'ordre religieux. C'est, croirions-nous, une erreur. Les Initiés aux doctrines pythagoriciennes se désignaient eux-mêmes sous le nom de Religieux, Σεβαστικοι. Des biographes anciens rapportent au surplus qu'initié aux mystères Orphiques, Pythagore institua à son tour des Orgies, c'est-à-dire un culte secret. Puis, l'originalité du Pythagorisme n'est-elle point de ne jamais séparer la spéculation mystique des théories scientifiques. On observe cette combinaison jusque dans les temps modernes, chez un Képler.

Apollon était le Dieu protecteur de l'Institut pythagoricien. Cette divinité était celle de la science, de l'harmonie morale et de la beauté mâle ; c'était celle de la musique qui était considérée comme un agent d'ordre moral et thérapeutique.

Pour en faire partie, le candidat subissait un examen très détaillé et très rigoureux. Il fallait d'abord appartenir à la classe des Patriciens. « On ne saurait sculpter un Mercure avec le premier bois venu » disait le philosophe. Pythagore semble partager le mépris platonicien à l'égard des foules sous le rapport de l'initiation philosophique. Aussi, se livrait-on à une enquête minutieuse sur la personne qui demandait à être introduite. L'examen portait, en premier lieu, sur la physionomie et le maintien du candidat. Pythagore passait même pour si habile dans l'art de connaître les hommes par leur extérieur que la renommée

(1) Cf. Jules Simon : *Du Commentaire de Proclus sur le Timée de Platon*, Paris 1839, p. 22.

lui attribua l'invention de la Physiognomonique. Ce n'est qu'après avoir satisfait à l'examen de la personne externe que le postulant était admis aux épreuves.

La première épreuve se composait de deux parties, l'une morale, l'autre intellectuelle.

Dans la partie morale de l'épreuve, Pythagore interrogeait à tour de rôle ses disciples sur les qualités et les défauts qu'ils pouvaient remarquer chez le candidat. Pendant l'interrogatoire, le chef de l'Institut, qui avait juridiction absolue, observait.

La seconde partie, intellectuelle, de la première épreuve portait sur la mémoire et la subtilité de l'esprit.

Après cette épreuve, le candidat était soumis à celle du silence. On a beaucoup parlé du silence pythagorique qui était imposé, d'après la légende, pendant plusieurs années. En réalité il y eut un *silence d'épreuve* que devaient garder tous les cinq ans les Exotériques, et le *silence mystique* qui était perpétuel ; c'est-à-dire que les disciples de Pythagore ne devaient jamais révéler les arcanes de la doctrine Italique. Il était imposé aux Esotériques.

Ayant satisfait aux épreuves, le candidat était adopté. Mais, le chef de l'Ecole ne l'initiait pas aux secrets de l'Institut. L'Initiation se livrait graduellement suivant les mérites et les qualités de l'associé. Il en était ainsi jusqu'au jour où d'associé on devenait affilié.

Comme chacun le voit, il faut compter deux sortes de Pythagoriciens. Les Exotériques ou Acousmatiques. Ils composaient la classe des amateurs. Puis, les Esotériques ou Mathématiciens, qui s'appelaient encore les Physiciens et les Nomothétiques. Ils formaient la classe des étudiants. C'étaient les *Pythagoriciens* proprement dits, tandis que les premiers se nommaient les *Pythagoristes*. Enfin parmi eux, ceux qui s'adonnaient uniquement à la contemplation se nommaient les *Vénérables*.

Le règlement de la société secrète que constituait l'Institut Pythagoricien était énoncé en formules énigmatiques. Tous devaient s'y conformer.

La méditation occupait les premières heures de la journée. Les sectateurs se promenaient seuls ou se retiraient

vers des lieux solitaires, tels que les temples et les bois sacrés, partout où la pensée pouvait se détacher des intérêts terrestres.

La méditation achevée, ils se livraient à l'étude en commun. Puis, l'heure venait de s'adonner aux exercices du corps, gymnastique, lutte, course, danse. On mangeait ensuite avec frugalité.

Et la matinée se trouvait accomplie.

L'après-midi était réservée aux discussions ainsi qu'aux promenades qui se faisaient alors par groupes de deux et de trois. Les disciples prenaient un bain. Puis, avant que le soleil ne se couchât, ils mangeaient par table de dix personnes. Le repas se terminait par des libations. Le plus âgé faisait la lecture du règlement. Après quoi, chacun allait se coucher.

Le costume des Pythagoriciens était le plus simple. Ils se couvraient avec des vêtements de lin. La couverture de leur lit était de même étoffe.

La fin tragique de l'Institut est connue. Ses ennemis accusèrent ses affiliés d'être les ennemis du peuple. Ils attisèrent la haine de la foule contre eux, en disant qu'il était honteux que la Cité se laissât dominer par l'influence d'une poignée d'hommes.

De son temps, Pythagore fut considéré comme un être merveilleux ; après sa mort, la grande Grèce lui éleva des temples et l'honora comme un dieu.

Ainsi que dans toutes les associations occultes, les Pythagoriciens se reconnaissaient au moyen de symboles, de signes conventionnels. Le plus répandu de tous les signes forme le pentagone étoilé ou Pentagramme ; ce nom provient du fait qu'on s'appliquait à le tracer d'un seul trait.

***

L'organisation pythagoricienne présente, la chose est incontestable, une certaine ressemblance avec les institutions juives et principalement avec l'ordre des Esséniens. L'historien Zeller, surtout, a développé la catégorie des analogies entre les deux associations. Seulement, à son

avis, la confraternité juive se serait formée sous l'influence de l'institution grecque.

Parmi les plus importantes et les plus curieuses conformités que Zeller a remarquées, signalons l'ascèse pour atteindre l'idéal mystique, la défense des serments, l'observation du secret sur leurs doctrines, leur enseignement symbolique, l'interprétation allégorique des antiques traditions, l'admission des êtres intermédiaires entre la Divinité et le monde que nous habitons. Ils s'adonnaient aux arts magiques, ils considéraient le don de prophétie comme très excellent. Au point de vue des habitudes, les Pythagoriciens comme les Esséniens, prohibaient les bains chauds, ils portaient des vêtements blancs, ils se purifiaient, ils se tournaient vers le soleil levant pour prier.

Zeller dit encore que les deux fraternités avaient les mêmes idées sur la matière et l'esprit dans leurs rapports. Mais peut-être l'auteur se trompe-t-il ici. Au surplus, toutes les assertions de l'historien allemand ne sont pas exactes.

L'homme a l'appétit de l'Unité. C'est la raison pour laquelle il s'enquiert des ressemblances, qui existent du reste, entre les systèmes philosophiques, religieux ou scientifiques. Après Zeller, le savant rabbin de Livourne Benamozegh en serait une preuve avec son ouvrage si remarquable au surplus (1), où il signale les rapprochements à faire entre l'Essénisme et le Pythagorisme, mais où il se montre trop préoccupé d'établir la thèse de l'origine essénico-cabbalistique du Christianisme (2).

La critique ne peut oublier de noter impartialement les différences, à l'instar d'un A. Bianchi-Giovini (3) et mieux encore d'un Ginsburg qui reste le plus précieux érudit sur la question de l'Essénisme (3).

Un principe de l'Essénisme, par exemple, était de n'ap-

(1) *Storia degli Esseni.* Firenze, 1865.

(2) «... La teosofia cabbalistica, che a senso nostro forma il fondo delle dottrine degli esseni, et del primitivo cristianesimo. »

(3) *Storia degli Ebrei e delle loro sette e dottrine religiose durante il secondo tempio*, Milano 1845, V. p. 415.

(3) *The Essenes : their history and doctrines*, London, 1864.

peler personne « maître », tandis que Pythagore était un chef incontesté, αυτος εφα. Les Esséniens reconnaissaient les aptitudes de tous à l'éligibilité et à la maîtrise doctrinale, or Phytagore pratiquait une judicature souveraine. Les Esséniens prohibaient les études scientifiques comme incompatibles avec la vie contemplative et religieuse. La curiosité du savoir était antipathique à l'Essénisme, le Pythagorisme est, au contraire,une synthèse du savoir.Les Esséniens auraient admis un candidat qui n'aurait pas su démontrer le carré de l'hypoténuse. La secte pythagorique l'eût repoussé.

Nous venons de marquer les différences essentielles, cela suffit pour notre exposé. Afin de caractériser en un mot ces deux sociétés, disons que l'Essénisme fut un monachisme, tandis que le Pythagorisme voulut être une réforme religieuse et morale qui prétendait avoir des conséquences politiques. Cette réforme était basée sur la Science, sur la Symbolique et sur les rites du culte secret.

***

La philosophie des Nombres chez les Pythagoriciens est un sujet de haute et féconde curiosité aux points de vue métaphysique et scientifique. Les symboles mathématiques sont, tous autant qu'ils sont, profonds en mystères dans l'Esotérisme pythagoricien. Ce serait un beau sujet, mais trop vaste pour nous, que de commenter ces symboles les uns après les autres. Notre but, nous pouvons bien l'avouer, n'est pas tant de développer les secrets de l'école Italique pour l'explanation de la symbolique numérale, que d'appeler l'attention sur une donnée généralement contestée : l'utilité du Mysticisme pour l'évolution de la Science. L'auteur qui, le premier, eut l'idée de comparer la tradition pythagoricienne aux acquisitions de la science moderne, Duguet, écrit : « Quand on songe qu'on attribue à Pythagore une table de multiplication si ingénieuse, qu'il eut pour successeur en mathématiques un Archytas de Tarente, on regrette, si Platon n'altéra point sa doctrine des nombres, qu'il leur ait attribué des propriétés occultes et mystérieu-

ses, rejetant, par exemple, le nombre deux comme malfaisant, se prosternant devant le ternaire ou nombre trois, comme représentant Dieu, l'âme du monde, etc. : chimères avec lesquelles on fait de la magie et les dupes, on s'enfonce dans de pénibles abstractions où l'esprit et la raison vont se perdre dans un abîme sans fond d'incertitudes et d'obscurité ». (1) Notre universitaire ajoute plus loin, toujours au sujet des propriétés arcanes des nombres : « Autant vaudrait croire aux visions de saint Jean, puis au sort des saints, et aux épreuves judiciaires du moyen-âge. La Kabale, l'astrologie judiciaire, le pouvoir occulte des nombres seraient-ils l'origine d'une fraction de la doctrine de Pythagore, qu'il aurait, dans ses voyages, empruntée de Capila, de Wishnou-Kabile ? — Quand cette question serait résolue affirmativement, ne sait-on pas que le génie d'Homère sommeille quelquefois, que Newton dans sa vieillesse écrivit son *Commentaire sur l'Apocalypse* ». (2)

Cette citation donne la mesure de ce rationaliste pour qui le mystère saisi par l'intuition et le symbolisme des initiés sont à confondre avec la superstition, et qui, ne voulant point perdre la raison perd le simple bon sens. Les noms glorieux d'un Nicolas de Cusa, d'un Képler et d'un d'Avissonne, qui établissent par leurs travaux et leurs découvertes la supériorité du mysticisme sur le scientisme positiviste, l'éminente capacité de la symbologie des nombres et de l'hiérographie mathématique, auraient dû obliger à franchir les bornes du sensible l'esprit d'un auteur pourtant sur le chemin de la lumière et qui apporta une idée féconde. Combien de gens aujourd'hui pensent comme Duguet ! D'autre part, tout notre discours aboutira à la définition du *Nombre*, dans le système pythagoricien.

***

En parlant de Xénophane, Thalès et Pythagore, l'historien positiviste G. Grote estime que ces penseurs furent les

(1) Duguet : *Pythagore ou Précis de philosophie ancienne et moderne dans ses rapports avec les métamorphoses de la nature ou la métempsycose.* Paris, 1841, p. 20.

(2) Op. cit., p. 22.

premiers à essayer d'affranchir l'intelligence philosophique, de la foi religieuse personnifiant tout et d'établir pour l'interprétation de la nature une méthode distincte des inspirations spontanées des esprits ignorants, et, à propos de Pythagore, en particulier,cet anglais juge que « Pythagore représente en partie les tendances scientifiques de son époque, en partie aussi l'esprit de mysticisme et celui des confréries spéciales instituées en vue d'une observance religieuse et ascétique, esprit qui se répandit dans toute l'étendue de la Grèce au VI[e] siècle avant l'ère chrétienne» (1) En réalité il nous semble difficile de séparer la mystique pythagoricienne de ses théories scientifiques. Le sage de Crotone considérait le Nombre mathématiquement, physiquement et philosophiquement.

Ainsi : par la *Tetractys*, le Pythagorisme entendait Dieu. Mais la symbolique des Nombres correspondait à tous les plans de ce qui Est. C'est ainsi que le Quaternaire représentait également l'âme, sous prétexte qu'elle a quatre facultés de connaissance : l'esprit, la science, l'opinion et les sens. Cette idée rappellerait la théorie de certains mystiques, et particulièrement de la Voyante de Prévorst, affirmant que tout homme porte en lui des Nombres en venant au monde.

Le Quaternaire correspond aussi au Monde.

Voici encore quelques-unes de ses significations : La Déité multiple, La racine des effets naturels, Le porte-clé de la Nature, Bacchus, Mercure, Le deux fois mère, Le masculin, Celui qui a la forme féminine, Le Prophallique, L'excitant à la Dyonisie, etc.

Le Quaternaire symbolisait également : l'Harmonie et la Justice, car le nombre 4 est pareillement pair ; le corps parce qu'il est composé du point, de la ligne, de la surface et du cube. C'était la raison de la composition de toutes choses. Ce nombre était aussi le vivant ou l'Etre, τὸ Αὐτόζωον. L'âme devait fonctionner à l'image du Quaternaire,comme réunissant la connaissance de tous ces êtres...

---

(1) Notons en passant que cette époque est universellement importante à étudier pour la Théosophie de l'Histoire.

La méthode mathématique surtout fut l'instrument philosophique du Pythagorisme. Mais par la spéculation mathématique ses sectateurs aboutissaient à une science idéale dont les propriétés transcendantes satisfont les sentiments innés que nous avons pour l'harmonie esthétique et morale. C'est au nom de cette harmonie, dont ils avaient calculé les éléments, qu'ils révèrent une cité gouvernée par une telle politique qu'elle reproduisît, à leurs yeux, l'image de l'harmonie universelle que l'homme devait réaliser déjà en son individu.

Pythagore avait reconnu que tout est soumis à des lois. Frappé par l'idée de variabilité qu'expriment les phénomènes, il remarqua la constance des rapports qui subsistent entre eux. La recherche des lois suivant lesquelles est établie cette régularité s'imposa à son esprit. Or, ces lois sont abstraites par rapport aux phénomènes. Elles furent, pour ce philosophe, des Nombres. C'est l'application de telles idées sur les proportions numériques à l'astronomie qui conduisit Pythagore à considérer les corps célestes, que l'on connaissait de son temps, comme placés autour de nous sur des sphères concentriques. Toutefois, quelle était la distance des surfaces sphériques à la Terre ? L'idéalisme pythagoricien prétendit en trouver la valeur dans la mesure des intervalles musicaux, qui devait être analogue à la série des Nombres dans le système cosmique. Les lois mathématiques observées dans l'art musical et dans les sphères cosmiques correspondant aux rythmes naturels de l'âme, l'Initiation trouvait son principe dans l'homme intérieur en relation avec l'extérieur, l'intérieur et l'extérieur étant conçus en fonction d'une Réalité esthétique et morale. C'est la raison qui détermina le chef de l'Institut Italique à nommer le Monde suivant un terme de Beauté : κοσμος. Avant lui, on l'appelait τὸ πᾶν, le Tout.

C'était la lyre heptacorde qui symbolisait la beauté ou l'ordre (harmonie) des sphères. Chaque corde de la lyre correspondait à une planète. On donna aux sons musicaux les noms mêmes des planètes, puis on représenta les planètes par des signes, appelés *Alphabet Céleste*. C'est ce qui fait dire en Cabale ou en Pythagorisme, ce qui est ici la

même chose : l'Harmonie de l'Univers embrasse tout l'alphabet (1). Les propositions énigmatiques de l'Antiquité peuvent nous paraître bizarres. Elles reposent, comme on le voit, sur une donnée rationnelle dont elles sont l'expression ésotérique.

La loi qui régit l'harmonie du Monde était, pour les Pythagoriciens, analogue à la loi mathématique de la musique. Nous nous expliquons dès lors la raison d'après laquelle, pour cette secte, il y avait une doctrine musicale qui comprenait deux parties : l'une exotérique, l'autre ésotérique. Nous le croyons d'autant mieux que la notation instrumentale de Pythagore était arcane. Nous comprenons aussi pourquoi, dans l'Institut italique, la musique, à part la doctrine intellectuelle et symbolique qu'elle recélait, comportait un système d'applications morales et sociales.

Au point de vue philosophico scientifique, nous en venons à constater que la théorie pythagoricienne était un commentaire de cette doctrine qui a pour principes fondamentaux l'Unité et l'Analogie, qui sont ceux dont se sont toujours réclamés les partisans des traditions occultes. C'est pourquoi un même nombre correspond à chaque plan de « ce qui Est », théologiquement, physiquement, psycologiquement, moralement, mystologiquement, etc.

Cependant, avec les idées modernes relatives à la science, nous sollicitons de savoir à quoi pouvait aboutir le mysticisme pythagoricien. — A découvrir que l'étoile du matin et du soir, Hesper et Lucifer, sont le même astre que nous appelons Vénus. A découvrir l'obliquité de l'écliptique, car le savoir idéal pythagoricien se construisait sur l'intuition, mais sans négliger l'observation, l'observation n'étant pas connue d'hier, comme se l'imaginent encore quelques primaires applaudis. A découvrir le mouvement des astres et de la terre autour d'un feu qui devient le centre du Monde, ce qui amenait Pythagore à

(1) Aristote : *Métaphysique*, XIVe liv. Ch. VI. Nous serions curieux de savoir comment les rationalistes expliquent cette proposition de leur maître Aristote.

inventer le globe céleste qui indiquait, en tournant, les rotations célestes. A concevoir que chaque astre forme un univers particulier, hypothèse qui fait partie du dogme orphique. A croire à la sphéricité de la terre et à l'existence des antipodes. C'est déjà quelque chose.

On pourrait peut-être s'étonner aujourd'hui que des écoles anciennes, telles que le Pythagorisme, se retirâssent, pour se cacher, dans l'obscurité des ésotérismes. Réfléchissons simplement aux conséquences qu'il était possible qu'entraînât la révélation publique du système héliocentrique.

Est-ce après tout si loin de notre âge le temps où cette vérité était proscrite ? Ce temps où le maître de Képler, Mœstlin qui enseigna, pense-t-on, à Galilée, la théorie Copernicienne à laquelle il croyait intérieurement, professait néanmoins publiquement la doctrine ptoléméenne,craignant l'inquisition protestante aussi redoutable aux astronomes que cette inquisition romaine qui forçait Galilée, septuagénaire, à renier sa découverte à genoux !

Le Pythagorisme s'est perpétué jusqu'à nos jours. Son influence a été quelquefois directe. En d'autre cas, et dans l'ordre scientifique seulement considéré, les théories les plus modernes font revivre, à l'insu de nos savants,les doctrines italiques.

Au moyen âge, l'architecture exprime par le nombre un sens secret. Et l'on ignore peut-être trop à quel point le Pythagorisme florissait à cette époque. Un Odon de Morimond, au XIIe siècle, composa un ouvrage sur la signification des Nombres, leurs figures et leurs noms, sur le mystère des figures, les règles des générations, les rapports et les proportions, l'Unité et la Dualité.

Voici, d'après M. Ch. Jourdain qui a étudié les manuscrits de cet auteur, l'exposé de ce livre.

« Une merveilleuse puissance appartient aux nombres. Des objets les plus sublimes jusqu'aux plus grossiers, de l'esprit jusqu'à la matière, de la terre jusque dans les profondeurs des cieux, tout est soumis à leur influence et à leur lois ; ils communiquent à l'univers l'harmonie ravissante qui le constitue aux différents êtres leurs formes,leurs

propriétés, leurs dimensions. Par l'effet de leur présence, il y a dans le monde constance, régularité, proportion. S'ils disparaissaient, tout rentrerait aussitôt dans la confusion et dans la nuit du chaos. Donc on peut dire que la création entière est un produit, un rayonnement, une image des nombres. Mais le produit peut s'apercevoir dans la cause, et l'image se lira dans le modèle. Par conséquent, l'histoire générale et particulière de la création peut s'apercevoir et se lire dans les nombres que la création représente ; et un nombre étant donné, on peut toujours le considérer comme un symbole, et du symbole redescendre à la réalité qu'il exprime ».

On retrouve le principe de l'Analogie dans le *Microcosmus* de Geoffroy de Saint-Victor. Ch. Jourdain décrit à nouveau. « L'homme et le monde sont frères, et la créature morale est tour à tour le symbole ou l'image de la créature matérielle ».

Cependant, avec ces deux auteurs et à l'époque où ils vivaient, c'est plutôt ce qu'on appellerait le Pythagorisme *allégorique*, et non le Pythagorisme *symbolique*, qui est en honneur. A la Renaissance, le philosophe de Crotone revit.

On s'est tout de même trop habitué à se figurer que l'humanité avait vécu sous deux âges où prédominaient des facultés opposées, la faculté scientifique opposée à la faculté intellectuelle. C'est une erreur. Ainsi, à quelle époque est-on plus scientifique qu'au moyen-âge, si l'on fait reposer l'ordre scientifique sur l'observation et l'expérience ? Toutefois, a-t-on réfléchi, d'autre part, comment il se fait qu'à la Renaissance, l'homme ait réalisé de si grandes découvertes ? N'y a-t-il pas une singulière coïncidence entre les découvertes scientifiques et les études des auteurs anciens, auxquelles les savants se livrèrent avec ardeur ? Rien n'est plus frappant. L'héritage de l'Antiquité n'a été vraiment recueilli qu'à la Renaissance. Et nous le savons d'une façon certaine. Nulle objection n'est capable de détruire cette affirmation. Copernic, célèbre par son hypothèse astronomique, puisa l'idée de son système chez Philolaüs le Pythagoricien. Quelqu'un s'aviserait-il de répondre que Nicolas de Cusa a précédé Copernic pour renverser la conception

de Ptolémée ? Mais Nicolas de Cusa est aussi pythagoricien, plus encore peut-être que ne le sera Képler. En définitive, on constate que ce sont, par une anomalie apparente, les rêveurs qui ont causé le plus beau et le plus sûr développement rationnel et scientifique. Et ce fait ne doit point nous surprendre. Car, la métaphysique est nécessaire au progrès scientifique. Un penseur qui mérite une grande admiration, Frédéric Morin, énonçait avec précision ce principe « que la philosophie, et, pour spécialiser davantage, la métaphysique, sans être fort utile à la *science faite*, est indispensable à la *science qui se fait* ».

Néanmoins, le moyen âge était gêné par l'Aristotélisme pour créer une vaste synthèse suivant la réalité des choses. L'illumination pythagoricienne, on le sait encore de source sûre, engendra Képler. Zurcher dit, en effet, que les études de Képler « s'étaient principalement dirigées sur le livre de Copernic, sur les œuvres des astronomes, des philosophes grecs, sur Platon et Pythagore, qui lui avaient surtout inspiré l'idée enthousiaste de la symétrie générale de l'harmonie de l'Univers, idée qui devint le point de départ de toutes ses recherches et à laquelle il ne cessa pas d'être attaché comme à une aspiration fondamentale ».

Au fond, malgré tout, nous pressentons bien que la conception de Pythagore ne gardait sa valeur que dans l'ordre théorique. Car, enfin, le but que le Maître se proposait — la Sagesse ou le Bonheur — ce que nous appelerions l'assomption spirituelle de l'homme par la musique naturelle et analogique (1), ne pouvait pas être atteint, puisque le calcul des relations numériques, établi sur une base psychologique et sur un principe qui est précisément l'objet des recherches, l'analogie, laissait inconnue la mesure des intervalles cosmiques, et même inconnu l'ordre des répartitions des corps planétaires. Cette erreur, néanmoins, comme toutes les erreurs commises par les hommes de génie, ne fut pas inutile. Déjà, les Grecs s'étaient occupés avec plus de succès à déterminer les instances harmoniques,

(1) Nous laissons de côté ses théories politiques.

et Képler continua la tradition pythagoricienne en cherchant à l'appliquer au système de Copernic.

Dans le *Prodomus,* publié en 1596, il annonce la révélation du mystère des proportions, telles qu'il les a calculées pour les orbes planétaires. Il renouvelle l'idée, qu'il est convenu d'appeler platonicienne et qui est aussi bien pythagoricienne que cabalistique, d'après laquelle il y a des lois idéales qui sont les types des lois régissant le Cosmos. Il y a, pour Képler, une géométrie intellectuelle, antérieure au monde relatif, et d'après laquelle celui-ci est organisé pour en être l'image. Et conduisant sa spéculation jusqu'à son terme, il prétend que la géométrie, qui est une émanation divine, est passée dans l'homme *créativement.* Cette théorie rappelle celle qu'ont soutenue un certain nombre de ces hommes singuliers connus sous le nom d'Occultistes, celle des Nombres en nous, des Planètes en nous, de l'Autotransmutation Alchimique.

Le sentiment mystique conduisit Képler d'abord pour fixer les planètes dans leur ordre de succession. Puis, les Pythagoriciens connaissant cinq polygones réguliers, un nouveau sentiment dont l'astronome a fait un grand mystère l'inclina à penser que la loi de succession planétaire est identique à la loi qui relie entre elles les figures polyédriques régulières.

On connaît aujourd'hui l'imperfection de ce système où le savant prussien appliqua les données pythagoriciennes. En particulier pour qu'il fût juste, il n'aurait pas fallu avoir d'autres planètes à découvrir. Képler s'en rendit bien compte. Nous le voyons par la lettre que ce savant astronome écrivait à Galilée lorsque Wachenfels lui eût appris que le florentin venait de découvrir quatre planètes au moyen du « double verre ». Il s'agissait des satellites de Jupiter. « Je me mis aussitôt, disait-il, à penser comment on pourrait ajouter au nombre des planètes sans renverser mon *Mystère cosmographique*, publié il y a treize ans, d'après lequel les cinq solides réguliers d'Euclide ne permettent pas qu'il y ait plus de six planètes autour du soleil ».

L'idée vint à Képler que les relations mathématiques

entre les distances des planètes au soleil sont en fonction de leur mouvement, de la durée de leur révolution. Cette idée ne rappelle-t-elle pas immédiatement la définition du Grand Tout que donna Pythagore : Le Monde est un Nombre en mouvement ?

L'auteur de l'*Harmonices*, ayant le sentiment intime qu'il avait surpris le mystère de la nature, le « mystère cosmographique », comme il l'appelait, mit à l'ouvrage où il le révélait un titre essentiellement pythagoricien, celui qui caractérise la doctrine du philosophe de Samos, l'*Harmonie du Monde*.

Mais ce fut encore le mysticisme, un mysticisme pythagoricien, qui amena Képler à la découverte des relations entre les distances des planètes au soleil en fonction de leur mouvement. Il imagina qu'au centre de la masse cosmique se trouvait une âme qui agit sur les planètes comme un aimant. C'était une hypothèse émise par l'initiateur de la pensée moderne, Nicolas de Cusa, qui, à la suite de ses spéculations philosophico-mathématiques, désignait comme « âme du monde » le type universel de toutes choses, la forme universelle, contenant en elle toutes les formes de la création.

Képler se trouvait en définitive sur la voie de trouver les lois qui éternisent son nom.

Cette âme du monde, l'astronome qui, à l'instar de son contemporain Jacob Bœhm, unissait au mysticisme les données de la science, la compare à celle des êtres vivants. Bref, les astres deviennent à leur tour des corps animés et nous sommes ramenés ainsi à la conception antique. L'âme universelle se trouve dans le soleil qui transmet au Cosmos le mouvement et la vie, par l'intermédiaire de la lumière et de la chaleur. N'est-ce pas ici le philosophe de Samos que le savant prussien répète, lui qui enseignait que le Soleil est le foyer de la vie et de l'harmonie céleste ?

En maints endroits, Képler, enthousiasmé, va jusqu'à prêter des qualités intellectuelles à l'âme planétaire. Mais s'il est vrai que son théosophisme l'engagea, dans sa jeunesse, à glisser dans l'Averroïsme, à douer les âmes des corps célestes de qualités intellectuelles, il repoussa, dans

un âge plus mur, cette opinion. Il avait remarqué que la vertu motrice des planètes s'affaiblissait à mesure que les distances s'éloignent. Conclure à la matérialité de la cause s'imposait, Képler substitua au mot « âme » celui de « force ». La force universelle agit, pensait-il, comme un aimant. Le principe de l'attraction était trouvé. Philosophiquement parlant, Képler rendait Newton inutile.

En somme, les idées fondamentales de la Tradition Pythagoricienne, celles d'Unité et d'Analogie, eurent en Képler un illustre représentant.

*
* *

Avant de montrer la perpétuité du Pythagorisme dans la science la plus actuelle, nous ferons quelques allusions à son heureux destin chez les Cabalistes modernes.

Reuchlin s'affirma comme le restaurateur de la philosophie pythagoricienne qu'on ne pouvait bien connaître, d'après lui, que par l'étude de la Cabale judaïque. Mais, c'est peut-être surtout Georges de Venise, dans son *Harmonia Mundi*, qui se montra le plus savant pythagoriste de son temps, et qui, par tant de pages, annonce la doctrine qui séduira Képler.

D'autres auteurs, Agrippa, Henri Morus, Van Helmont, Cudworth, Leibniz, pour en citer quelques-uns, reflètent plus ou moins les théories pythagoriciennes.

Toutefois, un des plus fameux chefs de la tradition que nous étudions, un des génies que la science la plus positive peut revendiquer avec honneur, le précurseur de tous les pythagoriciens modernes, c'est Nicolas de Cusa dont nous avons déjà plusieurs fois en passant, cité le nom. Un des penseurs le plus influencé se nomme Bruno de Nole (1). Pour les âges plus récents, nous inscrirons les noms de Novalis, d'Eckartsausen, d'Hegel et de Schelling.

Ce qu'il y a de curieux, c'est la propagation de la Cabale chez les auteurs du XVe et du XVIe siècle. Le problème historique de connaître par quelles voies elle

(1) *Influence* ne veut pas dire : *Identité de doctrines*.

leur fut révélée reste assurément très mystérieux. Et ce sont les plus grands savants de l'époque qui en sont épris. Mentionnons parmi tant d'autres Tycho-Brahé, cet ami de Képler, qui recueillit ses recherches cabalistiques dans son *Calendarium Naturale Maigcum*, publié en 1592 sous le nom de Joannès Baptiste Groschedel, ab Aïcha (1).

Le travail de Tycho-Brahé fut détruit par ordre de l'autorité civile. Deux ou trois exemplaires ont été sauvés. Il dénote un labeur formidable. Cet astronome s'appliqua à recueillir des livres iatro-magiques, affirme Poinsinet de Sivrey, les signes les plus antiques qui servaient à marquer les planètes et les caractères dont on se servait dans la magie astrologique pour symboliser les signes du Zodiaque. La lecture de ces marques ésotériques est indispensable à la compréhension des images symboliques au moyen desquelles l'Antiquité exprima sa pensée. L'archéologie ne saurait qu'y puiser de précieuses lumières.

Un des auteurs les plus importants à signaler relativement à la tradition pythagoricienne se nomme d'Avissone. On rencontre chez ce médecin spagirique la combinaison de la science physique avec le mysticisme, telle que nous l'avons constatée chez le philosophe Italique, et qui est la caractéristique du Pythagorisme. Ce fut, en effet, Pythagore qui, le premier, donna une théorie de la cristallisation. Les types auxquels les chimistes ramènent les formes cristallines sont les cinq figures régulières de la géométrie que le sage de Samos connaissait.

Hœfer observe avec raison que « la cristallographie offre

(1) L'édition de Tycho-Brahé était d'une seule planche. Le *Calendarium* a été réédité, mais complété, par Duchanteau. L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, en quatre feuilles, est d'une grande beauté de gravure. Le génevois Duchanteau fut certainement un des hommes les plus bizarres. Il se convertit au Judaïsme pour mieux découvrir les arcanes de la Haute Science. A la fin de sa carrière, adonné à l'Alchimie, il se soumit à une folle et malpropre expérience que raconte Firmin Boissin dans ses *Visionnaires et Illuminés*. Etant donné la rareté de cet opuscule et son intérêt pour l'histoire des sciences occultes, nous le publierons dans cette Revue.

un beau champ pour quiconque aime les théories spéculatives de la science. » D'Avissone ne s'est pas privé de le parcourir. Voici ce que le médecin écossais écrit dans son très curieux ouvrage : *Doctrine du symbole et de la mutation des éléments avec les cinq corps simples géométriques* : « quand les anciens ont parlé des nombres et des figures, il ne s'agissait point de ces nombres et figures abstraits et insolites que des hommes criminels prennent pour fondement de la Magie (1) ; ils parlaient de figures et de nombres concrets et essentiels, et ils représentaient les arcanes hiéroglyphiques des choses divines et humaines. »

En effet, toute la doctrine mystico-physique, chez Pythagore ou chez ses continuateurs, revient à ceci : La matière est une enveloppe, sous laquelle se cache une inconnue que nous appelons *Forme*, *Force*, *Ame*, *Semence*, *Astre*, *Esprit*... Pythagore l'appelait *Nombre*. Et pour lui, pas plus que pour l'illuminé D'Avissone, le Nombre n'était inerte ou abstrait, mais une force.

C'est par le Nombre ou le principe des choses que nous pouvons connaître les phénomènes du monde physique, dans leur étendue, mouvement, et rapports. Les Nombres étaient l'expression des lois. En somme, si les Pythagoriciens fixaient ces notions à l'aide d'une arithmétique composée des signes hiéroglyphiques, ils possédaient une philosophie identique à celle que nous avons au point de vue naturel, d'après l'ensemble des connaissances modernes. C'est-à-dire les lois des phénomènes nous sont connues ou peuvent nous être connues. Et par l'observation, nous concluons que ces lois sont l'expression de l'Etre en Soi, et de la Vie dans son concept d'Harmonie. Seulement Pythagore et tous ses successeurs réunissaient le monde des corps et le monde des esprits, en les interpénétrant, comme ils le sont dans la réalité synthétique. C'est pourquoi ils attachaient au même symbole des idées intellectuelles, d'après l'ordre analogique des plans hiérarchisés.

(1) Les Alchimistes, les Magistes, en général, ont toujours été divisés en deux branches, les savants et les charlatans. Les premiers, quoiqu'ils s'occupèrent d'Alchimie, d'Astrologie, de Cabale, répudiaient les gens vils qui en faisaient un criminel usage.

*
* *

Les Néo-Pythagoriciens nous apprennent que la série des premiers nombres se rangeaient séphirotiquement en Triades (1).

Dans cette disposition, le Sénaire désignait la Beauté. En Pythagorisme, comme en Cabale, il en est de même. Le Sénaire, c'est la sephirà Tiphereth. Les nombres parfaits, étant ceux qui sont égaux à la somme de leurs diviseurs, six est donc un nombre parfait. Les diviseurs, 1, 2, 3, ont pour somme le nombre 6. Pour cette raison, 6 était le symbole de la Perfection et de la Beauté.

Etudions un peu le Sénaire.

Phérécyde de Syros, le maître de Pythagore, passe généralement pour avoir, le premier, enseigné l'immortalité des âmes. Meiners propose de mettre « transmigration » à la place d' « immortalité ». Il dit avec raison : « Car longtemps avant Phérécyde, l'existence des âmes après la mort était enseignée dans toutes les fables sacrées et dans tous les mystères de la religion du peuple. »

Nous croyons d'autant mieux Meiners qu'il y a sous l'idée de transmigration, de métempsycose, deux doctrines, l'une morale et sacerdotale, dont nous ne nous occuperons pas en ce lieu, l'autre purement scientifique comme nous allons le voir.

Buffon a écrit une parole que Duguet a recueillie précieusement : « On ne saurait douter, dit-il, en ramassant les débris qui nous restent, que les sciences n'aient été très anciennement cultivées et perfectionnées au delà de ce qu'elles le sont aujourd'hui : on a su avant nous que les êtres animés contenaient des molécules toujours vivantes et qui passaient de corps en corps ». Telle est la formule de Buffon dans son *Discours sur la nature des animaux carnassiers*. Elle rappelle ce que disait Léonard de Vinci, qui fut si bien influencé par Nicolas de Cusa : « dans la matière qui meurt, la vie subsiste sans qu'on s'en aperçoive, lorsque cette matière passe dans les organes nutritifs des

(1) V. notre *Philosophie Cabalistique des Juifs*. 2e Leçon.

êtres vivants, elle s'éveille à une nouvelle vie sensible et spirituelle. » Cette leçon de Léonard de Vinci fait penser à celle du pythagoricien Apollonius de Thyane. « Rien ne périt, il n'y a que des apparences qui naissent et qui passent ». Et ce Mage ajoutait : « Ce qui est ne périt point ». Nous retrouvons l'enseignement pythagorique. Le philosophe de Samos avait été frappé par les révolutions de la Nature mourant et renaissant, qui sont les modifications visibles d'une « chose » invisible. Le matérialisme qui s'est dissipé devant les résultats donnés par l'étude des « Sciences occultes » n'étudiait que la partie de la nature qui est la moins importante, celle qui, à l'analyse de son essence, échappe finalement à notre connaissance. Il accordait une réalité à ce qu'il y a précisément de moins réel. De nos jours, une nouvelle conception s'est réintroduite dans la sphère scientifique. C'est justement ce que Pythagore appelait le nombre, et qu'il nommait aussi, ainsi que nous, la force, qui est considérée, d'après la vérité des choses, comme la réalité ; la force est devenue un centre, le perceptible aux sens n'est plus que la périphérie modale. Cette théorie tendrait à prouver que la science, désignée sous le nom de moderne,a plus ou moins toujours existé.

Il est naïf d'opposer notre orgueil scientifique au savoir des Anciens et de mépriser ce dernier. Les astronomes de l'Antiquité n'ont pourtant pas attendu que fussent construits nos puissants télescopes pour affirmer, comme les Pythagoriciens, que les étoiles fixes étaient à leur tour des soleils ayant, ainsi que le nôtre, leurs planètes. Mais, dans le but d'établir une juste comparaison entre les modernes et les anciens, on ne devrait pas prêter à ceux-ci des doctrines que, tout au moins généralement, ils n'ont pas eues. Des professeurs nous ont enseigné que l'Antiquité reconnaissait quatre éléments, simples et indestructibles : la Terre, l'Eau, l'Air et le Feu. Cette sottise n'appartient qu'à des subalternes infidèles de la Pensée. Elle n'est point celle d'un Pythagore ou d'un Platon. Sachons lire ces Anciens ! Les grands philosophes de l'Antiquité affirmaient qu'il existait quatre éléments, et ils entendaient par ces

mots quatre états qui étaient les modifications d'un et même Principe protéiforme, incapable d'être connu, quatre éléments qui, bien comptés, avec l'attraction et la répulsion, formaient le Sénaire (1).

La matière n'affecte pas nos sens, ce qui les affecte ce sont ses modifications accidentelles, ce que nous appelons des phénomènes ou des apparences.

Tout corps a un mouvement naturel, énonçait l'Antiquité non pythagoricienne. C'est au nom de ce principe, qui opprima les intelligences du moyen Age, que fut justifié le système de Ptolémée. On soupçonna d'abord, ensuite on découvrit qu'au mouvement s'appliquaient des lois universelles, c'est-à-dire qu'il était étranger à l'essence des corps. Se communiquant à toutes les parties de la matière les savants conclurent de ce fait qu'il n'y avait pas de repos dans la nature.

Ils revenaient en somme au « Nombre en mouvement » de Pythagore. Ce philosophe n'aurait pas été surpris d'entendre Leibniz affirmer que l'univers n'est qu'une harmonie de forces, un concert préétabli de forces invisibles. Il en aurait d'autant moins été surpris que les forces sont, dans la réalité, ce que sont les points mathématiques dans l'analyse algébrique et géométrique, science qui permet de prédire les phénomènes physiques et célestes.

Enfin, la force universelle replacée dans tous les corps, anime le mécanisme cartésien. Cette force, nous l'appelons communément la *Vie*, les Anciens *Anima Vivens*. C'est cette force que les Grecs nommaient ψυχη, l'âme — et non le Νους, l'esprit — qui évolue comme élément constitutif des corps.

Et cette évolution Pythagore la désignait sous le nom de *Métempsycose*. Souvenons-nous maintenant que le principe vivant des êtres que Pythagore appelait Nombre, et nous, centre actif des atomes, était les images de ces nombres-types qui découlent de l'Unité. Elles en sont les images

(1) Cf. Tayler Lewis. *Plato. Against the atheists. Ancient doctrine of the four Eléments.* New-York, 1855, p. 119.

pour réaliser cette harmonie qui n'est perceptible qu'à l'esprit, qui n'est pas faite pour les oreilles, disait Porphyre.

Or, par le travail des forces, les affinités chimiques se combinent et se détruisent. La destruction ne s'opère que pour recomposer des corps. Dans les mystères antiques on énonçait ce fait par ce dogme : La Mort engendre la Vie. C'est ce que l'antiquité pythagoricienne figurait par le symbole géométrique des deux triangles entrelacés qu'elle appelait Ὑγιεια, la Santé, nom de la déesse de la Renaissance. La Renaissance était considérée comme déesse céleste (1).

Explication intellectuelle du mystère naturel, symboliquement figuré, mise à part, nous avons aujourd'hui les mêmes notions. C'est donc bien le cas de répéter : « Ainsi, devons-nous dire, que ni une fois, ni deux, ou quelquefois, mais avec presque des répétitions infinies, les mêmes opinions reviennent circulairement parmi les hommes. » C'est Aristote qui parlait de cette manière en faisant allusion aux « sciences anciennes » de son temps, c'est-à-dire aux doctrines Pythagoriciennes.

En résumé, dans « ce qui Est », il existe un principe qui ne peut être saisi que par l'intellect, un autre, qui est indéfinissable et qui, plus nous le pressons, plus il nous échappe. Nous l'appelons « matière ». Mais nous pouvons constater leur rapport. Il n'était pas si ridicule de philosopher par les nombres, puisqu'un rapport est un nombre. C'est une critique qui n'atteint pas le Pythagorisme de lui avoir reproché de n'avoir conçu que le Nombre.

PAUL VULLIAUD.

---

(1) C'est sur ce symbolisme de triangles entrelacés que fut développé le poème théosophique du mariage, relatif à tous les éléments du monde.

Le poète de la conscience

Ce n'est sûrement point celui qui a écrit ce vers fameux d'imagerie d'Epinal :

L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

Ce pourrait être l'admirable positiviste de *la Justice* scruté dans un livre de critique définitive (1) :

Le remords, c'est la voix de la nature entière
Qui dans l'humanité gronde son héritière...
Le respect de tout homme est la Justice même,
Le juste sent qu'il porte un commun diadème
Qui lui rend tous les fronts sacrés :
Nuire à l'humanité, c'est rompre la spirale
Où se fait pas à pas l'ascension morale
Dont les mondes sont les degrés...
Et je sens que l'ébranlement
Qu'en battant pour le bien mon cœur ému fait naître,
Humble vibration du meilleur de mon être,
Se propage éternellement.

Mais pour ardente que soit cette notion du désir moral, elle se résout en une expression plutôt synthétique qu'analytique ; or, l'essence de la conscience se définit surtout par l'examen constant de tous les ressorts d'action de l'individu ; et si Sully-Prudhomme pour l'investigation sentimentale a tissé mille précieux fils d'Ariane, il n'a peut-être que peint à fresque l'infini éthique et cela au détour d'une sorte d'épopée spinozienne. Pour savoir donc exactement ce qu'est le *prix* d'une âme dans ses responsabilités divines, cherchons un poète qui n'hésite pas à disséquer sa

(1) *Sully-Prudhomme*, par Ernest Zyromski, Paris, Colin 1907.

postulation du bien avec le soin d'un miniaturiste du Moyen Age aux marges du *Miroir du Monde* de Vincent de Beauvais. Représentative à ce point nous apparaît l'œuvre de M. Charles de Pomairols, le chef de l'Ecole spiritualiste, et justement parce qu'on l'a dit tantôt le poète de la Terre, tantôt le poète de la Famille, tantôt le poète du Spiritualisme, n'hésitons pas à étudier comment, au bénéfice de ces trois applications où l'on peut voir comme le trinitarisme de la vie, il lui fut accordé de se manifester poète de la conscience, c'est-à-dire poète de l'activité jugée selon la valeur noble de ses motifs et ses répercussions plus ou moins efficacement idéales.

*
* *

Il faut vraiment remercier les directeurs des éditions du *Temps présent* de présenter au public lettré un *Choix de poésies* de M. de Pomairols, car cette anthologie, en raccordant les traits principaux de son œuvre éparse, outre qu'elle invite à une esquisse d'ensemble, détruira vite, auprès de tout esprit de bonne foi, la légende d'un rimeur académique et désuet, sinon d'un hobereau vaniteux. Certes je ne me crois pas suspect de priser les littérateurs qui s'accoudent à la cheminée des salons pour des bravos complaisants, et le succès de M. de Pomairols à l'Académie Française n'aurait de valeur à mes yeux que pour introduire dans ce cénacle un poète d'élite. Je ne m'arrête donc à cette personnalité qu'en raison des motifs d'émotion qu'elle m'a donnés ; si mon essai est trahi par ma gaucherie d'essayste, je souhaiterais que du moins on attribuât une attention à mon éloge pour son paradoxe apparent, puisque cette louange d'un classique est due à un cadet qui ne redoute pas les audaces d'avant-garde et sait par exemple rendre hommage, le cas échéant aux innovations d'un René Ghil ou aux puissances d'un Claudel (1).

---

(1) Il faut, j'estime, ne répugner jamais à l'effort pour comprendre et aimer les novateurs : s'il m'est permis de choisir parmi les multiples faits de cette heure, je trouve, entre autres, digne d'intérêt la théorie d'un Barzun dans *Poème et drame*, et je suis curieux de savoir comment l'appliqueront des écrivains aussi doués qu'un Fernand Divoire ou un

Mais il y a lieu au surplus de s'entendre dès les premiers mots : M. de Pomairols n'est un classique ni, selon le sens banalisé du mot, comme un pasticheur de poncifs, ni selon le sens presque aussi stérile que confère à ce terme certaines règles d'une récente orthodoxie esthético-politique. Son apparence de classique, c'est surtout le fait que ses vers ne datent pas, et, ce très heureux éloignement de toute mode, il le doit uniquement à son harmonie de structure et à sa simplicité de moyens. Immédiate est chez lui, par filiation et non par procédé, cette connexion d'affleurement avec quelque latinité précise, nuancé de rêverie celtique, tant pour son pouvoir de conférer une vie délimitée aux aspects des choses que pour des tournures et des épithètes (1).

Sébastien Voirol, encore que cette esthétique me paraisse du domaine de l'orchestration musicale et que sa polyphonie s'adapte beaucoup mieux aux réalisations du théâtre qu'à la lecture du livre : ce qui me ferait assez bien concevoir deux formules poétiques, l'une se maintenant très légitimement dans le courant évolutif des méthodes anciennes, l'autre sur le plan de la scène remplaçant l'isochronie des alexandrins par une perspective diversifiée d'échos plus amples parce que plus lointains ; ainsi la vieille bataille autour du vers libre qui vaut non comme substitut, mais comme coexistant, pourrait se résoudre sans que les adversaires sacrifient les réels avantages respectifs de leurs positions... Dans un autre sens, bien que l'unanimisme se soit déjà usé à se codifier en une rhétorique après avoir exploité des précurseurs comme Verhaeren et Paul Adam, je veux rendre justice, chaque fois que je les trouve sur mon chemin, à ce qu'il peut y avoir de vraiment ou ingénieusement senti dans un Chennevière ou un Duhamel, sans oublier non plus certaines trouvailles laborieuses d'un P. J. Jouve, d'un Arcos, d'un Vildrac, d'un Jules Romains, d'un André Spire. De tels bouillonnements, souvent inutiles, correspondent à une profonde volonté de création de notre heure dont l'on ne sait pas assez voir la richesse.

(1) Pour la personnalisation de ses paysages qui l'apparentent souvent à l'exquisité de Virgile, cet autre celto-latin, on pourra se reporter à bien des citations postérieures. A cette page, notons quelques exemples, au hasard, de son style roman :

> et la FEUILLE DES BOIS, *voltigeant par essaim*,
> dans un recoin obscur lentement S'AMONCELLE...
> ... quand tout dans l'hiver froid gèle et *se mortifie*
> ... par où leur *nombre ailé* visita ces lieux hauts
> ... car tous les instruments du labeur agricole
> nous en avons reçu l'héritage et *l'école*
> des hommes dont la Muse aime les simples lois

Ce n'est pas ici du classicisme de seconde main, donc insupportable et motivant par protestation les pires outrances, c'est une façon très atavique de percevoir et transposer le nuancement des grandes lignes naturistes ou l'aspiration du subconscient racial (1).

Comment avec cette tendance originelle, M. de Pomairols aurait il emprunté quelque chose du cliquetis romantique dont, avec le bariolage parnassien, héritaient ses contemporains ? Ainsi, ne l'oublions pas, au point de vue technique, le mérite de M. de Pomairols apparaît plus marquant si on le situe dans son époque ; né le 28 janvier 1843 (2), il est tout à fait de l'âge des Coppée, des Hérédia, des Sully-Prudhomme, des Mendès, mais comme après avoir passé vers la fin du second empire par des universités allemandes, il n'a écrit et publié qu'assez tard, il est apparu sur l'horizon littéraire en même temps qu'un Paul Bourget, un Anatole France, un Jean Lahor, un Emile Pou-

... les oiseaux de ce ciel, ce pic, cette corneille
à travers les saisons, d'une suite pareille
viennent d'oiseaux anciens qui fendaient l'air ici...
... La source qui jaillit du fond de cette plaine,
La seule du pays où *tant de frais abonde...*
... vous à qui souriait *le clair des eaux limpides,*
elle dut vous paraître, ô mes pères romains,
une divinité propice et merveilleuse,
une nymphe, et, *charmés de la rencontre heureuse,*
auprès d'elle, il vous plut d'arrêter vos chemins

(1) Il n'y a peut-être dans notre littérature actuelle qu'un autre poète aussi primitivement classique, mais c'est une âme hellène que s'est retrouvée, lui, le savant auteur *de la métamorphose des Fontaines*, ce Raymond de la Tailhède, dont les odes furent écrites avec la véhémence lyrique et le raccourci d'images d'un Pindare :

Race qui fait voir en ses ruses
La bassesse de ses efforts,
La Gorgone en place des Muses
De leur vie a tiré les sorts :
L'un, l'autre ils se peuvent poursuivre,
Ils sont morts sitôt que de vivre,
Cendre et fumée entre les morts.

(2) A Villefranche de Rouergue, d'une vieille famille terrienne.

villon, un Jules Lemaître (1) et se range plutôt dans cette génération post-parnassienne par la date de ses livres. Or, s'il semble qu'ayant composé dans l'ambiance des maîtres du chœur fréquenté lors de ses séjours de provincial à Paris il doive être leur reflet, il se manifeste pourtant à part ; plutôt il se traduit dans une tonalité qui semble le situer, si inattendu que paraisse le rapprochement, sur une courbe entre le romantique Vigny et le symboliste Viélé-Griffin (2), car tandis que son rythme est d'une construction lentement forgée, avec dans l'alliage la splendeur de grandes images ressortant mieux sur un fond grisâtre, il a, par moments, dans ses paysages, une sorte de fine luminosité impalpable comme celle de tels vers de la *Clarté de Vie* et des *Cygnes* qu'aimait à réciter mon cher Olivier de La Fayette. Et je prends soin de noter ceci non seulement pour marquer que M. de Pomairols est digne d'être lu même par qui se plaît de préférence aux grands symbolistes, mais aussi pour différencier sa forme de spiritualité verbale du Poète avec lequel cependant dans le groupement parnassien il a le plus d'affinités : je veux dire Sully-Prudhomme ; ce qui chez celui-ci semble souvent aérien et produit une impression de poésie anti-plastique est surtout de l'abstrait,et ses idéologies les plus belles ont toujours un éclat un peu géométrique ; l'on ne peut pas prétendre que la poésie de M. de Pomairols soit plus diaprée, mais ses images ont plus de palpitation.

Ne nions pas au reste les affinités de ces deux Poètes et moins encore ne rabaissons pas ici ce qu'il y eut de si hautement poétique dans la pensée et dans la sensibilité de Sully-Prudhomme ; cependant loin de croire que M. de Pomairols en ait été trop imprégné, louons-le de ce qui fut avant tout une parenté d'âme, une analogie de contention

(1) *La Vie meilleure*, poésies (1879), *Rêves et Pensées*, poésies (1881). Ajoutons pour que la bibliographie soit complète : *La Nature et l'âme*, poésies (1887). *Lamartine*, étude de morale 1889. *Regards Intimes*, poésies (1895). *Pour l'Enfant*, poésies 1904. *Ascension*, roman 1910. *Le Repentir*, roman 1912.

(2) Admirateur de Lamartine, il n'a rien du grand mouvement nonchalant où celui-ci se satisfaisait soit dans la pensée, soit dans le rythme et qui a du reste tant d'élans sublimes.

psychologique ; les jaillissements de ces sources assez voisines se sont orientés ensuite divergemment ; et s'il use de nuancements, de demi-teintes propices aux méditations morales, M. de Pomairols accentue vite son dessein, en reployant intérieurement un verbe de malléabilité résistante, ainsi il fait mieux saillir la résonance en sa conscience, des voix directrices d'une individualité humaine au bord de l'intérieur abîme, voix de la Terre, voix de la Race, voix de l'Aspiration. Susceptibilité intense au contact des visions sensibles et inclination à l'ingéniosité de l'analyse subjective, il était inévitable en effet que cette inspiration poétique s'aimantât comme thèmes de conscience sur notre décor commun, la Nature condition de la race, sur la Race condition de la personne, et sur la Personne dépôt d'une éclosion spirituelle. Dans tous ces livres de vers, de ce triple stade, dont l'aboutissement et le prolégomène sont sans nul doute une vie morale, nous trouverons les plus multiples exemples, nombreux même au point que je doute d'avoir fait le choix le plus caractéristique.

La Poésie de la Terre : a-t-on assez dit que M. de Pomairols était le poète de la propriété ? Grave erreur, ou qu'on s'entende ! Certes, il ne serait pas croyable que sa vie de rural ne lui eût pas permis plus qu'à un autre de goûter la Nature, et par ce qu'elle a de plus objectif à la fois et de plus intime ; mais premier bénéfice, il a pu d'abord échapper ainsi aux descriptions concertées et didactiques, et ensuite il y a peut-être gagné le goût de ne pas se représenter le spectacle des Choses selon la lourde machinerie panthéistique des parnassiens. Evidemment, ne fût-ce que par sa fréquentation des universités allemandes tout imprégnées de Monisme, il a dû saisir en son temps ce qui peut sembler « kolossal » dans ces rêveries cosmologiques, toutefois il en a éliminé la suggestion matérialiste pour en garder, prolongement des antiques religiosités, seulement un besoin d'animer les paysages, soit qu'il leur prête une vie individualisée, soit qu'en fonction d'eux il s'étudie. Le poète qui devant une rivière s'identifie tellement à elle que

doué d'un sens nouveau de plaisir et de peine
il souffre en remontant de la suivre à rebours,

n'est pas loin d'une piété bouddhique, et il s'est vraiment bien défini quand il a écrit :

Mon amour des forêts, des sources, des montagnes,
de l'air, des vents légers, des ciels sur les campagnes.
qui m'entraîne toujours errant par les chemins
et me fait négliger les sentiments humains
pour l'âme des pays en sa grandeur diffuse,
ce trop frivole amour ne peut être une excuse :
je ressemble sans doute aux hommes primitifs
si fortement touchés en leurs esprits naïfs,
saisis de tant d'émois près des beautés écloses
sur la face brillante ou dans le sein des choses,
qu'ils ont à ce spectacle ample et prodigieux,
d'un cœur inépuisable emprunté tous leurs dieux,
tous ces dieux qui plus tard, se rapprochant de l'âme,
des bonheurs infinis que son désir réclame,
gardent encore en attributs épars sur eux
un aspect de nature au reste savoureux,
où se montre, mêlée à leur sublime essence,
la trace de leur fraîche et rustique naissance.

Ainsi, il abonde en personnifications, si je puis dire, de la Nature ; tantôt il use comme de quelques touches posées par un impressionniste :

La saison nouvelle est encore triste
et l'astre candide en se levant seul
évoque là-bas, sous le blanc linceul
qui des profondeurs des choses émerge,
un jeune fantôme, un spectre de vierge (1),

(1) Ou ceci encore qui appuierait mon insinuation d'une certaine parenté avec Viélé-Griffin :

L'arbre rose au fond du bosquet
semble un frêle et léger bouquet.
une jeune fille est assise.
à cet abri grêle et vermeil;
contre les flammes du soleil,
la claire couronne indécise
lui verse parmi des lueurs
une ombre faite avec des fleurs.

tantôt il tente une pénétration dans son arrière plan muet, de telle sorte que dans cette observation des

> phases aux flots subtils, lentes métamorphoses,
> où baignent en commun les êtres et les choses,

il rentre certainement tout à fait dans la conception de la poésie que dogmatisait récemment M. Duhamel au *Mercure* : « la poésie est la puissance donnée à l'homme d'entrevoir ce qu'il y a de plus mystérieux dans les rapports des êtres » :

> Dans la mélancolie et le trouble de l'heure,
> le soir, en rejoignant l'abri de la demeure,
> où la tendresse humaine allume ses clartés,
> j'évoque lentement les sites écartés
> avec leur forme vague et leur pente lointaine
> que mon pas abandonne à la nuit incertaine,
> ces lieux tant explorés parmi l'éclat du jour
> qui, perdus maintenant sous un sombre contour
> et d'un aspect étrange en leur vicissitude,
> me laissent un frisson de sourde inquiétude.
> Avant que leurs sommets voient la nuit s'achever,
> dans l'inconnu sans fond que va-t-il arriver
> à ces dehors où règne à présent le mystère,
> que vont-ils devenir dans l'ombre solitaire ?

Et pour qu'on s'étonne encore moins de ce que nous allons analyser, l'appropriation de la terre à l'homme, voyons le poète tellement respectueux de cette mère qu'il s'agenouille devant ses manifestations bienfaisantes ; comme son vers est fluide à l'égal de ce qu'il chante dans ces fragments de *Pour une source* :

> Des beautés de ce monde ici naît la plus pure,
> Sa candeur est céleste et vient d'un lieu caché,
> Elle brille sans tache au sein de la nature,
> Sa vertu se répand et lava la souillure
> De tout ce que ses flots sinueux ont touché.
>
> Admirant de plus près sa grâce que je vante,
> Son éclat concentré comme un regard ami,
> Les sensibles frissons de sa forme mouvante,
> Comment ne pas la croire une vierge vivante,
> Dont l'être inachevé se révèle à demi !

Source aux yeux bleus, tes flots que j'écoute bruire
S'abaissent sur ton sein et flottent tour à tour
Avec les mouvements de quelqu'un qui respire,
Et, hors du sol inerte, on voit ta beauté luire
Dans les pulsations d'un fluide contour...

... Tu jaillis de l'abîme inconnu de la terre
Où les rêves profonds te poursuivent en vain,
Où se forme en secret la vie élémentaire,
Et, plongée à moitié dans l'ombre du mystère,
Tu portes sur ta face un prestige divin.

Nymphe libre, comprends ma prudence attentive :
Pour t'empêcher de fuir selon l'inclinaison,
Pour jouir pleinement de ta grâce furtive,
Il faut que je te prenne et te garde captive,
Mais non dans les liens d'une vile prison.

Je te voue en ces lieux l'enceinte simple et fruste
D'un petit temple fait de pierres du pays,
Où ton corps si flexible étroitement s'ajuste,
Où sur la roche aride un lierre vert s'incruste
Pour défendre du jour tes yeux vite éblouis.

Ecartant de ton front les maux que je redoute,
Ne voulant te donner que paix et que douceurs,
J'arrondirai sur toi le cintre d'une voute,
Semblable aux grottes d'ombre où pleuvent,goutte à goutte,
Dans un repos aimé les larmes de tes sœurs.

Mise ainsi par mes soins à l'abri des souillures,
Dont la chute ternit le cristal des ruisseaux,
Tu t'orneras, encor, sans frise et sans sculptures,
D'un appui sur lequel les jeunes filles pures
En se penchant vers toi viendront poser leurs seaux

Et longtemps, bien longtemps, tu donneras à boire :
Et ce bassin de pierre où j'ai fixé ton cours,
Comme il retient tes flots, gardera ma mémoire ;
Nous durerons ensemble, et ce sera ma gloire
D'avoir su consacrer tes bienfaits pour toujours.

Je crois qu'involontairement cette pièce fait saisir d'une façon immédiate une origine en quelque sorte religieuse de l'instinct de propriété : l'homme primitif en se fixant à demeure sur une terre s'unit plus profondément à la na-

ture des choses, et en collaborant avec elle par l'agriculture, il approche de plus près son mystère émouvant ; entendue ainsi, la propriété est moins un droit qu'un devoir, et la dépendance de la terre vis-à-vis de l'homme implique, si elle veut être légitimée, une dépendance réciproque ; la conscience doit ressentir cette notion, non comme un privilège d'absolu, mais comme un équilibre de rapports ; et il ne faudrait pas au reste creuser très loin la conception morale de M. de Pomairols pour se rendre compte qu'elle justifie moins notre régime économique actuel que celui où seuls les instruments de production pourront être appropriés ; même les poèmes où M. de Pomairols est le plus propriétaire ne se résolvent pas en autre chose : il ne chante pas la Terre en exploitant qui abuse d'une belle esclave, il fait ressortir, toujours bien haut qu'il est un dépositaire, soit vis-à-vis de sa race, soit vis-à-vis de l'humanité, sinon vis-à-vis d'une résultante encore plus sublime. Est-il besoin d'un commentaire à cela qu'explique à fond *Honneur*, tandis que *Le Coteau*, *Possession*, *Unité*, *La création d'une Terre* le suggèrent dans des analogies :

C'est un très grand honneur de posséder un champ,
Soit riche, soit stérile, en plaine ou bien penchant,
Une part en tout cas de l'immense nature,
Le visible sommet de cette architecture
Qui descend par degrés dans la compacte nuit
De la masse terrestre où le songe la suit.
Le bord étroit d'un champ enferme un lac de rêve,
Que le maître orgueilleux entend frémir en sève,
Et dont les flots domptés, sans jamais sourdre ailleurs,
Lancent pour lui leurs jets de verdure et de fleurs.
Un champ avec ses plis, sa pente est une forme,
Long ouvrage sans fin de la durée énorme,
Où des forces sans nombre en d'innombrables jours
Lentement ébauchaient et changeaient les contours,
Qui se sont fixés là dans leurs métamorphoses :
Oh ! comme tout est vaste, antique et plein de choses !
Un champ résume en lui la Terre avec les cieux ;
C'est la nature libre aux sucs mystérieux,
Par ses seules vertus en ses œuvres gardée,

Et cependant par nous surprise et possédée
Dans un lien où l'homme, être éphémère et vain,
S'unit quelques instants à l'infini divin.

Voilà bien un des points d'insertion de la conscience : nulle existence, mieux que celle vécue au contact de la Terre, ne peut inviter l'homme à se considérer en fonction du divin ; on n'est possesseur (*Les lieux aimés*) que pour pénétrer par une entente incessante ce qui ne se laisse pas connaître

aux yeux vagues de l'étranger;

quand on revoit chaque soir les mêmes étoiles dans le même encadrement d'horizon, il n'est pas possible qu'elles n'aimantent pas l'aspiration vers les choses éternelles.

Dans cette osmose incessante de la vie végétative et de la vie humaine, comment s'étonner que soit connexe à l'amour du sol l'amour de la race ? C'est d'abord ethniquement dans la logique et je n'en voudrais pour preuve qu'un ample poème destiné à devenir classique : *les Romains dans mon champ* ; il faudrait pouvoir en entier citer cette pièce qui a des reprises admirables de symphonie majestueuse, des motifs tout virgiliens et une attitude générale à qualifier d'épique, en dépouillant ce mot de tout appareil théâtral.

Sur le sol de débris couverts d'une ombre épaisse

où s'en va le rêve du Poète

quand le soleil s'abaisse,
tout le fait souvenir des ancêtres latins
et l'histoire et le soir mêlant leur vague flamme,
...il ressent les choses avec l'âme
dont eux ont contemplé jadis ces lieux lointains;

et bien fondé un instinct l'assure qu'il a raison à travers les douleurs et les métamorphoses de sentir comme ces ancêtres

l'apparence des choses,
de réveiller ici leurs âmes et de voir,
flotter aux mêmes lieux les spendides images
qui vont en s'abaissant dans le passé des âges
comme le soleil meurt dans les flammes du soir.

A cultiver trop exclusive cette idée de la continuité dans la Terre, c'est sans doute à une notion positiviste de la conscience que se rattacherait l'idée de la race : la conscience, dans son aspect social, n'est-ce point l'aboutissement de l'humanité, la fleur du globe ; les hommes préhistoriques en furent les instruments même dans leurs luttes bestiales, car celles-ci étaient la rançon sinon la condition, des luttes où l'âme moderne veut dégager un idéal. Quand dans la *Justice*, Sully-Prudhomme formule la notion du Bien, sacrifice en nous de tout ce qui risquerait de léser nos semblables, il définit une notion du mal qui n'est point très éloignée de la notion religieuse du péché, définissable en somme comme une diminution proche ou lointaine de la puissance de charité en chacun de nous. Mais chez M. de Pomairols (1) l'analyse de la conscience ne se satisfait pas de la notion positiviste, et l'idée de la race grâce à

(1) Certes M. de Pomairols (et ce pourrait être aussi un exemple de son désintéressement du propriétarisme) a songé seulement à la reconnaissance de l'Humanité comtiste quand il a écrit ce poème si court et si grand :

Je ne sème pas des blés éphémères,
je ne plante pas des roses d'un jour,
plus haut et plus loin volent mes chimères,
plus haut et plus loin s'en va mon amour.

Je ne songe pas aux récoltes promptes
qui doivent mûrir dès le lendemain...
Le rêveur distrait fait de mauvais comptes
Et n'amasse pas de fruits de sa main.

Mon fécond travail est vain pour moi-même ;
Pour d'autres que moi fondant un espoir,
J'asseois fortement l'avenir que j'aime,
Assuré pourtant de ne pas le voir.

Bien loin au-delà des moissons prochaines,
Bien loin par delà ma vie et ma mort
Prolongeant mon vœu, je plante des chênes
l'arbre formidable au tardif essor.

Je confie au sol de ma bonne Terre,
Tout en sachant bien qu'ils croissent très lents,
Les grands troncs vainqueurs, l'ombre héréditaire
que des yeux verront ici dans mille ans.

Mais les vents viendront, chargés de mémoire
Frémir dans la cime : à cette rumeur
une âme entendant un frisson de gloire,
Songera lointaine au lointain semeur.

cela implique à la fois une forme plus métaphysique et plus vivante, car il faut bien l'avouer, le positivisme a toujours quelque chose d'abstrait et de fini étouffant. M. de Pomairols décèle d'abord toutes les délicatesses de l'amour filial soit vis-à-vis de son père (et que de délicieuses pages il lui doit : *la chambre paternelle*, *l'héritage*, *pèlerinage*, *sur la montagne, après la mort du père*), soit vis-à-vis d'aïeux plus lointains (*l'asile*, *la vie*, *la dette*, les *aïeules*) (1) mais tout de suite il y manifeste la préoccupation du devoir, et quand il rouvre ses « livres de raison », quand il évoque tel magistrat du XVIe siècle, telle contemporaine de Fénelon, toujours,

bienfaisants aïeux perdus dans le passé,

il ne pense qu'à chercher en vous des témoins de l'idéal ; l'héritage qu'il préfère, c'est le sens moral, et ce sens moral, c'est le joyau qu'il juge le plus digne de la compagne bénie, et c'est le trésor qu'il prétend transmettre à ses descendants. Oui, le devoir, cette chose plus belle que la beauté qui n'est peut-être pas assez belle

pour contenter le rêve absolu de son cœur,

commande sa préoccupation métaphysique, et est-il une convoitise plus pure dans l'amour conjugal que le sonnet de *Sincérité* ?

Ce sentiment tout idéal de la vie généralise son sentiment de la paternité, éperdu dans son dernier livre *Pour l'enfant* : nous saisissons visiblement ici comment le goût de la conscience, qui est en son essence le goût de l'absolu, se transfigure en cette nécessité que, pour la réalité même de l'Idéal, notre vie ne se suffise pas ; M. de Pomairols n'est pas de ceux que l'existence immédiate puisse contenter ; certes il l'avait indiqué à bien des pages de son pre-

(1) D'ailleurs il ne faut pas considérer que seuls les hoirs d'une race fameuse aient le souci de leurs ascendances : un de mes amis, socialiste, a employé pendant quatre années quelques-uns de ses très rares loisirs à des recherches d'archives pour constituer le tableau de ses ascendants directs aussi loin qu'il a pu remonter dans ces trois derniers siècles et il est aussi satisfait d'avoir identifié une centaine d'entre eux, tous roturiers, que s'il s'était découvert, dans ce travail, d'illustres origines.

mier livre (*Désir*, *Là-haut*, *Coucher de soleil*, *A un ancien compagnon*, *La vie incomplète*, *Relèvement*), voici que la paternité permet à sa conscience d'être la plus dégagée de toute entrave à son développement :

l'idéal amour du père et de l'enfant
emprunte au seul esprit ses rayons de tendresse ;
quand mon enfant est là que ma main le caresse
et qu'il lève les yeux vers mon regard fervent,
dans l'unique lueur de cette douce flamme,
l'obstacle crpoorel disparaît consumé,
le sentiment tout pur m'attire à l'être aimé,
J'éprouve le contact d'une âme avec mon âme.

Mais si pour une telle affection la disparition dans la mort emporte le Poète à une telle douleur que pendant tout un livre il entretient ses plaintes,justifiant un mot cité récemment qu' « il devrait y avoir dans le cœur des réserves inépuisables de douleur pour certaines pertes », elle a une autre conséquence inévitable, c'est d'aiguiser encore sa conscience ; quand le père a tout fait pour que sa douleur ne risque pas de s'éteindre, quand tout lui fut prétexte pour prolonger pieusement sa morte par les choses qui l'intéressèrent dans le passé, il va peu à peu plus loin ; d'abord, il s'élève à une grâce de mélancolie qui rappelle le suprême charme de certaines inscriptions funéraires antiques :

Pour tromper par l'amour le destin illusoire,
Pour t'apporter encor le don de ce que j'ai,
M'élançant de l'abîme où mon cœur est plongé,
Aussi haut que je peux je dresse ta mémoire,
Et je voue à ton deuil ces longs et tristes vers
Dont l'ombre indifférente au sourire des roses
S'élève pour marquer la place où tu reposes.
Comme un bois de cyprès seuls dans les noirs hivers.

ou bien :

Toi qui sous le soleil promprement te déploies,
L'Heure vient, ô Jeunesse, où les brillantes joies
Tenteraient ce cœur plein d'espoir,
Et je devinerais les vœux de ce doux être,
Aspirant à son tour au bonheur de connaître
Ce qu'un cœur peut sentir et voir.

Des sources aux flots purs où ce bien se révèle.
Je pourrais lui verser pour une soif nouvelle
Un pur contentement nouveau,
Les clartés de l'esprit illuminant le monde,
L'enthousiasme saint, la charité profonde,
L'ivresse limpide du Beau.

Mais voici que debout sur d'illustres rivages,
Tenant en main la coupe où ces divins breuvages
Pour elle auraient pu resplendir,
Je l'offre vainement aux lèvres d'un fantôme,
Triste et pâle habitant du ténébreux royaume
Où ne vit plus aucun désir.

Puis il ne peut concevoir que l'adorée se soit anéantie ; et il raccorde en lui toutes les puissances de conscience qui nous assurent d'une péripétie idéale dans le drame de la vie : après avoir entrevu la pourriture corporelle, il s'élève à des visions dantesques :

Nous ne pouvons savoir, nous vivants, ce qu'on souffre
Dans la chute suprême au fond du sombre gouffre ;
A la clarté du ciel nul ne peut discourir
Sur les maux ténébreux qu'on subit pour mourir,
Maux atroces sans doute, exécrables supplices
De l'être entier en proie aux forces destructrices,
Affres sans nom, dégoût devant l'impureté,
Lancinantes terreurs de l'instinct révolté
Où les tourments du corps à l'infini s'aggravent,
Vertiges ignorés de nous... Les morts qui savent,
Ayant jadis, ainsi que nous ferons un jour,
Subi la noire horreur de l'heure sans retour,
Les morts en frissonnant jusqu'au fond de leur âme,
Gardent le souvenir de l'effroyable drame
Qui les poursuit longtemps encore, et, réunis
Dans l'ombre sans mesure où le sort les a mis,
En des lieux éloignés infiniment des nôtres,
Ils se content, en se plaignant les uns les autres,
Les chemins douloureux, différents pour chacun,
Qui les ont amenés vers l'abîme commun.

Cet abîme inconnu, au bord duquel la conscience amène le poète, il appartient à la théologie de le sonder, dans ses poèmes plus strictement confessionnels et peu nombreux au reste, il n'y a qu'intuition morale, et non ces démons-

trations ratiocinatrices qui sont si peu du domaine de la poésie. Dieu, ce lieu géométrique du devoir, et par ainsi de toute perfection, il l'atteint moins par une postulation proprement spiritualiste que par la rigueur de sa moralité ; et s'il nous plaît tant de le suivre dans son ascèse, tel qu'il s'est dépeint lui-même en une sorte de rêve,

Je monte en ce moment, la tête hors de l'ombre,
ce beau cours des saisons lumineux et pareil
à quelque escalier d'or dont le faîte vermeil
de gradins en gradins quitte sa base sombre (1),

c'est qu'il entrevoyait en ce jour déjà lointain la mystérieuse architecture éthique composée, pour quels desseins sublimes ? avec la Nature, l'Humanité et l'Esprit ! Et ne devons-nous pas répéter son glorieux cri de conscience :

Oh ! si l'ascension pouvait durer toujours,
si la claire montagne où s'étagent les jours,
élevait sans déclin ses échelons de flamme,
si la vie, échappant à la tombe, aux hivers,
d'un élan continu, sans chute et sans revers,
dans l'azur éternel, pouvait porter mon âme !

PIERRE FONS.

---

(1) Remarquons que ces vers ont été écrits trente ans avant que M Henri de Regnier ne répète une analogique démarche, non que je prétende à la réminiscence, (il est fort à croire que l'académicien d'hier n'a jamais lu *La vie meilleure* de son possible confrère de demain), mais cela n'est-il pas un nouveau témoignage que M. de Pomairols, loin de faire figure d'arriéré, a composé des vers que pourraient signer certains grands symbolistes :

Comme celle de nous qui regarde en arrière,
Je descends vers le soir et crois avoir été
Ce printemps qui jadis montait dans la lumière
Vers le palais d'or rouge où lui riait l'été.

(La Sandale ailée).

Annette de Droste-Hülshoff

Annette de Droste-Hülshoff occupe une place originale et tout à fait indépendante dans l'histoire de la littérature allemande. La période qui s'étend pendant une bonne partie de la première moitié du XIXe siècle fut une période de transition entre le Romantisme et le Réalisme. Ce fut l'époque où chacun suivit sa « tendance ». Les *Tendenzdichter* marquèrent un acheminement vers le réalisme. La tendance fut comme un progrès sur l'*Idéal* qui avait été le but suprême des poètes précédents. Les poètes de 1820 à 1850 essayèrent de réaliser l'Idéal, s'efforcèrent de le faire sortir de l'art pur pour en imprégner la vie matérielle. On appela tendance cet effort de réalisation pratique. C'est ainsi qu'en 1813 l'Idéal patriotique de Klopstock devint une tendance chez les poètes de l'Indépendance. L'Idéal politique et social de Shiller devint en 1830 une tendance avec les poètes de la Jeune Allemagne. La révolution de 1840 servit à remplacer l'idéal d'une Allemagne libre par la tendance de fonder une Allemagne unie et puissante.

Si tous les écrivains de cette époque ne suivaient pas avec une égale attention les événements politiques, s'ils n'eurent pas tous au même degré la préoccupation de créer et d'agir dans un but utilitaire ; tous cependant participèrent de cet esprit d'observation et d'énergie qui devait aider à l'éclosion du Réalisme.

Annette de Droste-Hülshoff qui vécut de 1797 à 1848 est considérée comme une indépendante. Elle se tint, en effet, à l'écart de toutes les questions qui passionnaient l'opinion publique. Elle resta seule, isolée, en dehors de toute école,

de tout groupe poétique. Mais elle ne fut pas en dehors du mouvement général qui entraînait les esprits en Allemagne, au milieu du XIXe siècle. Sa poésie réaliste, qu'elle soit lyrique ou narrative, annonce la grande école littéraire qui se développera en Allemagne de 1850 à la fin du siècle.

L'œuvre d'Annette de Droste-Hülshoff est en général peu connue. On lit peu ses poèmes. Depuis quelque temps cependant grâce à certaines études la poétesse westphalienne a gagné auprès du public allemand la place que son talent lui a justement acquise. En France Annette de Droste-Hülshoff compte peu de lecteurs. Si certains de ses poèmes, même parmi les meilleurs, n'atteindront jamais le grand public français, leur caractère étant trop particulier, par contre il y a toute une partie de son œuvre, partie descriptive surtout qui mérite d'être connue et goûtée de tous.

Il faut savoir gré à Mlle *Ernestine Berens* (1) de nous avoir aidé à connaître Annette de Dreste-Hülshoff. Mlle E. Berens ne s'est pas contentée, en effet, de réunir, de condenser en une étude complète et précisée tout ce qui avait déjà été écrit sur la poétesse westphalienne. Mlle Berens a composé un ouvrage tout à fait original et personnel. Elle s'est efforcée de rechercher les sources des poèmes d'Annette de Droste, puis elle en a donné une interprétation particulière et très suggestive.

La vie d'Annette de Droste-Hülshoff est connue et ne présente pas d'événements saillants. Elle vécut paisible et retirée en son château. Aussi aucun poète ne fut plus qu'elle directement influencé par le sol. « L'œuvre d'Annette de Droste, écrit Mlle Berens, avec sa saveur âcre, son accent sérieux, presque sévère, est intimement liée au sol natal dont elle semble être une plante toute naturelle. Elle ne se détache pas plus de la « terre rouge » que les nouvelles de Sterne de la lande helste, ou le lyrisme de Lenau, du steppe hongrois. C'est une campagne vaste, silencieuse que la bruyère westphalienne empreinte d'un flegme mélancolique. *Nür nich hassebassen* (ne pas se presser). Ce

(1) Sur les *Œuvres d'Annette de Droste-Hülshoff*, par Ernestine Berens. Bloud, éditeur.

vieux proverbe du pays de Münster semble dicter le mouvement à tout ce qui s'y meut. De petites rivières paresseuses rampent à travers les sables de la plaine, abandonnant en chemin de nombreuses flaques d'eau stagnantes qui, de temps en temps, prennent les proportions d'un étang. Une grande partie de l'année, les masses brumeuses couvrent la lande, des pluies torrentielles l'inondent et en font une véritable *Patria Nimborum*. Pendant la belle saison, un ciel bleu uniforme, confond ses lignes flottantes avec les contours indécis de l'horizon, et, en supprimant toute limite, évoque la pensée de l'infini. Comme l'Arabe toujours en contact avec le désert ou le riverain en face de l'immensité des flots, l'habitant de la bruyère se replie facilement sur lui-même et se fait le sujet habituel de ses propres méditations. L'isolement dans lequel il se renferme comme à plaisir, développe en lui l'esprit d'indépendance.

D'autre part, plus la nature se montre parcimonieuse, plus l'homme semble s'y attacher. La lande favorise l'amour du pays natal, l'esprit conservateur et un sentiment religieux qui va jusqu'à la superstition. »

Telle est, en effet, l'originalité de la lande westphalienne et telle fut l'influence qu'elle exerça sur celle qui, la première, su chanter la poésie cachée dans ces paysages immenses et monotones.

Annette de Droste aimait sa lande ; toute petite elle courait pieds nus avec les enfants des villages voisins du château de Hülshoff, situé à une lieue de Münster. Elle fit preuve de bonne heure de dons poétiques. A six ans elle faisait des vers et loin de la contrarier dans son penchant pour la poésie, ses parents l'encouragèrent et eurent soin de lui donner une instruction solide et utile. La jeune fille connut bientôt les littératures françaises et anglaises qui exercèrent sur elle une influence nettement marquée. A 16 ans Annette composa une tragédie, *Bertha*. Elle écrivit ensuite *Walther*, un poème épique; *Ledwina*, composition bizarre, sorte de poème lyrique et narratif. Ce furent là, avec quelques petits poèmes de jeunesse et la première partie du *Geistliche Iahr*, les œuvres de la première période de la carrière littéraire d'Annette de Droste.

Suivant pas à pas les moindres incidents de la vie de la poétesse westphalienne, Mlle Bérens étudie l'œuvre d'Annette en suivant un ordre rigoureusement chronologique. Elle apporte dans ces études successives une méthode nette et régulière. Elle recherche les causes, les influences du milieu, du tempérament qui amenèrent Annette à concevoir une œuvre nouvelle. Puis Mlle Berens attache une importance spéciale à la recherche des sources, des modèles qui, plus ou moins, inspirèrent le poète. Elle a su traiter ces questions délicates et souvent arides d'érudition avec beaucoup de bonheur. Elle a pu fixer avec certitude l'origine de différents poèmes et ce qui, pour nous, présente un intérêt beaucoup plus vif, elle a su en tirer des conclusions très curieuses, très instructives car elles aident à mieux comprendre le talent singulier de la poétesse westphalienne.

C'est ainsi que nous apprenons qu'Annette emprunta beaucoup à Nodier. Elle aimait en lui cette prédilection pour le fantastique qui s'étale dans ses contes et nouvelles et aussi cette pointe d'ironie ou tout au moins de « nonchalance épicurienne » qui apparaît à tout instant dans l'œuvre du charmant écrivain. Annette de Droste-Hülshoff se reconnaissait elle-même dans le tempérament de Charles Nodier et cela explique l'influence réelle de l'écrivain français sur la poétesse allemande. D'autres influences s'exercèrent sur Annette de Droste et il serait inutile de les rechercher toutes. Il est cependant intéressant de remarquer le caractère éclectique de ses préférences. Elle aimait Byron, partageait certains de ses enthousiasmes, mais restait différente du poète anglais qui n'eut jamais cette possession de soi-même, cette énergie de la volonté qui caractérise Annette de Droste-Hülshoff. Walter Scott exerça sur elle une influence beaucoup plus durable, il développa son penchant pour la description et la narration.

Mlle E. Berens relève avec soin et minutie bien d'autres influences d'importance variable, mais elle a soin d'animer ces études par des appréciations de l'œuvre pleines de couleur et de mouvement.

Toutefois, nous ne saurions apprécier Annette de Droste avec autant d'admiration que Mlle Berens.

Une grande partie de l'œuvre de la poétesse westphalienne a vieilli ou ne présente qu'un intérêt de curiosité. L'œuvre est inégale.

La forme même, souvent difficile, obscure, est un véritable obstacle, arrête et rebute le lecteur. Mlle Berens a bien incidemment reconnu ce grave défaut d'Annette de Droste mais elle ne l'a pas, selon nous suffisamment mis en relief. Annette, en effet, est tout entière aussi bien dans ses qualités que dans ses défauts. Si nous laissons de côté les premières pièces de Mlle de Droste, œuvres sans réelle valeur, nous trouvons trois groupes de poèmes correspondant à des tendances bien différentes. Et tout d'abord il faut citer : *das Geistliche Jahr*. Ce poème composé à deux reprises a été considéré comme le chef d'œuvre d'Annette. Il semble cependant qu'il vaille davantage par son originalité que par sa réelle valeur littéraire. *Das Geistliche Jahr* est un poème religieux par sa conception, il occupe un rang unique parmi les poèmes du même genre dont il diffère profondément. Il est curieux de voir combien à cette époque, en 1830, était encore vivace l'influence ou plutôt l'orientation indiquée par Klopstock, continuée par Brentano, Srudit, Koïner, etc.; dès 1818, Annette de Droste conçut l'idée d'écrire des vers religieux. Elle ne tarda pas à donner libre cours à son penchant le plus secret.

Le plan de *das Geistliche Jahr* est simple. Annette se propose de suivre les dimanches de l'année liturgique et d'appliquer à son état d'âme la parole qui, dans le texte sacré, s'adapte le mieux et lui offre le plus matière à réfléchir et à s'examiner. Pour goûter toute l'originalité et toute l'ampleur d'une pareille conception il serait nécessaire d'étudier en détail avec Mlle Berens chaque chant, chaque fragment du poème.

Ce qui frappe avant tout c'est le ton sévère, dramatique, triste même, quelquefois lugubre qui règne sur toute l'œuvre. Et ce n'est pas là la caractéristique d'une âme froide d'une foi rigide. Nous y trouvons au contraire exprimée l'émotion des luttes intimes qui se livrèrent dans l'âme de la poétesse westphalienne. Car *das Geistliche Jahr* n'est pas seulement un poème religieux ; c'est aussi un magni-

fique poème lyrique. D'une façon contenue, digne, mais vraie, touchante, Annette nous raconte sa vie, ses pensées et ses sentiments les plus cachés, ses souffrances et ses déceptions. Mais Annette ne s'attarde pas aux regrets et aux plaintes. Dans la seconde partie du poème repris après un long silence de cinq années, Annette de Droste nous entretient de questions plus élevées, de problèmes plus angoissants.

Annette est catholique et restera inébranlable dans sa foi. Mais, nature forte, parfois même héroïque, il ne lui suffit pas de croire ; il lui faut avoir toutes les raisons de croire. Au risque de douter, elle réfléchit, raisonne. Elle veut comprendre, savoir, et cela non pour perdre sa foi, mais pour la renforcer, la clarifier. Elle nous fait part, certes, de ses hésitations, mais elle croit et cherche à entraîner ceux qui l'entourent à partager sa certitude. Dans *das Geistliche Jahr* Annette semble avoir entrepris une sorte d'apostolat, que la tolérance rend séduisant et que de nombreuses allusions aux événements politiques et religieux de l'époque devaient favoriser.

Das Geistliche Jahr restera donc comme le chef-d'œuvre d'Annette de Droste Hülshoff. Jamais sa pensée ne fut plus élevée et son émotion plus sincère. C'est toute sa vie, tout son être intime qu'elle a raconté dans ce long poème.

Aussi est-ce la seule encore à laquelle ait tenu Annette. Retirée, isolée, Annette de Droste ne recherchait aucune gloire littéraire et n'attachait qu'une importance relative à ses œuvres. Elle eut toujours une prédilection pour *Das Geistliche Jahr* qu'elle jugeait utile et méritant de lui survivre. Malgré sa puissante originalité, malgré son incomparable attrait *Das Geistliche Jahr* présente pour nous bien des longueurs et des difficultés qui rendent sa lecture moins attrayante. Nous y trouvons un style souvent obscur, presque incompréhensible même par endroits, de longs passages didactiques, froids et monotones. Enfin bien des allusions aux événements religieux et politiques de l'époque, relatifs à l'*Affaire de Cologne*, ne présentent plus guère qu'un simple intérêt documentaire.

Annette de Droste Hülshoff ne se contenta pas d'écrire

des poèmes religieux. Une grande partie de son œuvre est formée par des ballades d'inspiration différente et de valeur bien diverse.

Annette, entraînée par son penchant pour le fantastique, composa des ballades à fantômes. Depuis Hader qui avait « ramené la ballade à sa source la plus pure, la poésie populaire » les poètes allemands avaient cultivé ce genre avec succès. Bürger, Gœthe et Schiller s'y étaient illustrés. Le plus grand nombre des poètes du XIXe siècle s'essayèrent dans la ballade devenue à la mode. Les ballades d'Annette sont intéressantes, mais les premières surtout, les ballades à fantômes sont beaucoup moins bonnes que les autres, plus spécialement historiques. Elles n'ajoutent rien à la gloire du poète. Tout au plus y trouvons-nous avec plaisir l'écho de ce grand mouvement d'enthousiasme chrétien qui anima l'Allemagne vers 1840. Annette fait preuve parfois d'un tempérament qui ne laisse pas de nous étonner un peu. Elle aime les batailles et se complaît dans les récits qu'elle fait de quelques-unes. Il semble qu'elle aime le sang répandu et que son imagination recherche les scènes terribles et sinistres.

Annette de Droste Hülshoff composa encore quelques longs poèmes, écrivit en prose des « Compositions sur la Westphalie, mais ce ne fut pas là qu'elle put trouver de nouveaux titres de gloire.

Annette a laissé un grand nombre de petits poèmes parfaits qui à eux seuls suffiraient à immortaliser son nom. Ce sont de véritables chefs-d'œuvre de miniature, ils forment dans l'œuvre drostéenne la partie la mieux connue et la plus appréciée. Les *Haidebilder* resteront les poèmes pour lesquels on lira Annette de Droste Hülshoff, — ils continueront à conserver intacte la gloire du poète.

Mlle E. Berens, étudiant ces poèmes, constate judicieusement l'évolution qui s'était produite dans toutes les littératures du XIXe siècle au sujet du sentiment de la nature. On aime les régions tristes, désolées, oubliées.

« Ces poètes, dit Mlle Berens, ont prouvé ce qu'un regard d'artiste peut découvrir de poésie où d'autres ne voient qu'un rocher, aride, un peu rabougri, une flaque d'eau,

une campagne inculte et silencieuse. » Annette de Droste connaissait la lande et l'aimait. Dans les *Haidebilder* elle décrit ces paysages de bruyère dans tous leurs détails, sous chacun de leurs aspects. Annette ne décrit pas seulement; son imagination l'entraîne et donne la vie aux choses les plus humbles et les plus tristes. Dans *die Lerche* par exemple, Annette chante l'aurore, mais aussi une sorte de lumière nouvelle. « Annette de Droste se surpasse elle-même dans la transformation féerique des plus humbles créatures. Il faudrait lire et relire ces petits chefs-d'œuvre. Ils charment par leur couleur, leur variété dans la description comme dans l'impression reçue. Paysages dramatiques ou imprégnés de douceur, personnages bien dessinés, style riche, savoureux, ému, langue sacrée, empruntant au parler du peuple la fraîcheur et le pittoresque de ses tours et de ses expressions, tels sont les éléments des Haidebilder. Mlle Berens note avec justesse le mouvement qui anime ces poèmes, leur donne une vie si intense.

Elle analyse avec pénétration les qualités complexes de ces tableaux de la bruyère. Elle remarque très bien que ce qui donne aux Haidebilder tant de charme c'est que le poète a su s'y mettre tout entier.

« Ces miniatures, dit Mlle Berens, doivent leur principale valeur à l'âme, que le poète sait y mettre. Des descriptions d'une verve toute virile, alternent avec des *Stimmùngbilder* d'une exquise délicatesse, rien de sentimental, mais beaucoup de sentiment. La grande ressource poétique d'Annette de Droste, sa féconde imagination, surexcitée par la nostalgie, la servait à souhait dans un sujet où l'œil physique ne suffit pas à découvrir de merveilleuses beautés. Aussi le passage est il vu avec intensité... Mais l'élan de son imagination ne l'éloigne jamais de la réalité. Annette de Droste aura donc été le grand poète de la lande westphalienne. Elle l'aura décrite, chantée avec tendresse. Elle aura eu le mérite d'avoir su « découvrir une poésie aussi délicate sous un ciel brumeux, dans la nature âpre du Nord. »

Les tableaux réalistes, mais pleins de sentiment, auront

puissamment contribué à développer l'impressionnisme non seulement en poésie, mais encore en peinture.

Telle fut donc l'œuvre d'Annette de Droste-Hülshoff, poète de la lande westphalienne. Nous devons savoir gré à Mlle Berens d'avoir par une œuvre complète et agréable, aidé à faire connaître et apprécier davantage les poèmes d'Annette.

Das Geistliche Jahr, les *Ballades* et les *Haidebilder* donnent à Annette de Droste-Hülshoff une place de premier ordre parmi les poètes de son temps. Ils lui assurent aussi pour l'avenir une gloire durable. L'œuvre d'Annette de Droste vivra, car elle fut toujours selon les propres expressions de la poétesse westphalienne citée par Mlle Berens « la copie de la nature ennoblie par la poésie ».

Jean Malye.

Du rôle de la Femme dans la Vie des Héros [1]

Dans notre société utilitaire et positive, où chaque être dépense toutes ses énergies dans cette misérable lutte pour la vie, la femme se voit trop souvent obligée par une triste nécessité de déserter son foyer, pour combattre à côté de l'homme, et parfois contre l'homme, afin de gagner péniblement une maigre subsistance.

Devant ce spectacle, et voyant que bien des leurs parvenaient à accomplir aisément des travaux réservés jusqu'alors au sexe masculin, trop de femmes, prenant une triste nécessité pour un superbe idéal, un navrant esclavage pour une glorieuse libération, se sont réjouies de cet état de choses et ont clamé bien haut l'égalité des facultés féminines et masculines.

Trop de femmes aussi, réclamant l'égoïste droit de *vivre sa vie*, c'est-à-dire d'oublier ses devoirs, ont préféré cette apparence de liberté et une vie plus personnelle, au joug de l'époux, à la responsabilité maternelle, enfin à cette vie, sans doute plus obscure, mais combien plus sublime de la gardienne du foyer.

La femme, être sentimental et intuitif, éternelle poésie vivante qui a fait vibrer toutes les lyres des poètes et a inspiré tous les héros, la femme a abandonné son trône où l'homme l'avait élevée, pour combattre dans la lice des intérêts vils.

---

(1) Jacques Trève : *Du Rôle de la Femme dans la Vie des Héros* (Eugène Figuière et Cie, éditeurs).

Certes, nous ne voulons point ici condamner les malheureuses qui, pressées par la faim et par la misère des leurs, ou par leur propre misère, ont quitté à regret leur foyer familial ; il est des heures où il faut savoir descendre d'un trône et lutter dans les terrains les plus bas et les plus fangeux. Mais celles que nous attaquons sont ces doctrinaires du féminisme qui saluent avec joie cette prétendue aurore de l'apothéose féminine qui n'est qu'un sombre crépuscule. Tristes êtres manqués, femmes sans poésie qui méconnaissent la beauté de leur mission et de leurs facultés, et ne parviennent à devenir que de masculins avortons.

Rappeler à la femme d'aujourd'hui quel fut le grand rôle à elle confié par Dieu, en lui montrant l'influence qu'au cours des siècles, diverses femmes, qui méritèrent la gloire, ont exercé auprès des grands héros de l'humanité, était donc non seulement une œuvre belle à accomplir, mais encore une œuvre utile et bienfaisante.

En écrivant son volume : *Du Rôle de la Femme dans la vie des Héros*, Madame Jacques Trève a accompli cette œuvre.

« Ce livre, nous dit-elle, n'a donc point d'autre objet que d'offrir à quelques âmes féminines le miroir où mieux se connaître. »

Auprès de ces poètes, législateurs, rois, guerriers, philosophes, savants, tous héros de diverses manières qui incarnèrent toutes les puissances de leur siècle dont ils ne furent que la sublime expression ; auprès de ces grandes âmes, Madame Jacques Trève vient cueillir ces adorables figures féminines qui les inspirèrent et les aidèrent par leur amour à accomplir leur œuvre.

A travers les siècles, Madame Jacques Trèves a choisi les époques les plus typiques :

Voici l'âge légendaire de la mythologie grecque, où triomphe l'héroïsme physique d'Hercule, l'âge homérique où fleurissent les sentiments nobles et généreux qui vibrent dans l'Iliade et l'Odyssée, voici l'Inde mystérieuse qui nous parle de Rama, Rome qui évoque l'idée de l'héroïsme patriotique des Gracques, notre Moyen âge, époque de foi, d'amour et de mysticité, synthétisé par l'œuvre de Dante,

enfin voici l'épopée Napoléonienne faite d'héroïsme ambitieux sans idéal, sans spiritualité.

Et l'auteur, après avoir évoqué et caractérisé par quelques traits expressifs l'âme de ces époques, nous fait voir le rôle qu'y remplit la femme auprès des héros de ce siècle, et nous fait toucher du doigt l'influence faste ou néfaste qu'elle exerce sur lui, sur sa formation, sur son œuvre.

Omphale aux pieds de laquelle Hercule file, oubliant sa mission héroïque, jusqu'à accomplir une œuvre féminine de ses mains puissantes faites pour étreindre des mondes, Omphale est l'image de la femme néfaste, de la maîtresse qui par ses caresses et ses baisers endort la conscience de l'homme et l'avilit dans l'oisiveté, c'est la Vénus de Tanhauser, déesse de cet amour uniquement sensuel, Circé dont les embrassements changent les hommes en bêtes, comme jadis les compagnons d'Ulysse.

A côté de la maîtresse, de l'amour qui dégrade, voici l'épouse, l'amour qui ennoblit et élève les âmes ; à côté d'Omphale, Andromaque, Pénélope et Sita, nous apparaissent comme trois sublimes figures de l'épouse fidèle.

Andromaque, Pénélope, reines du palais de leurs époux, femmes douces et aimantes, c'est leur image qui dans les combats soutient le courage des héros, c'est dans l'espoir de rentrer en heureux vainqueur au foyer si cher, où les attendent les tendres baisers et l'affection si passionnée de leur épouse, qu'ils osent affronter les périls de la guerre et des éléments comme le sage Ulysse, qui, le cœur plein de sa douce Pénélope, parvint à vaincre les tentations et les embûches et à rentrer à Itaque aussi noble, aussi pur qu'il l'avait quittée.

Si Pénélope nous semble la fidélité incarnée, on ne peut rêver d'épouse plus dévouée que Sita.

Lorsque, pour sauver du mensonge la parole de son père, Rama consent à s'exiler et à errer quatorze années dans les forêts, Sita accepte sans gémir le dur sacrifice.

« Je te suivrai en tous lieux. Séparée de toi je ne voudrais pas habiter le ciel même, je te le jure par ton amour et par ta vie. Tu es mon Seigneur, ma route, ma divinité. J'habiterai avec bonheur au milieu des bois, heureuse d'y

trouver un asile à tes pieds, aussi contente d'y couler mes jours que dans le palais du bienheureux Indra. Là, plusieurs années écoulées près de toi sembleraient à mon âme n'avoir duré qu'un jour. Le paradis sans toi me serait un odieux séjour et l'enfer avec toi ne peut m'être qu'un ciel ».

Ravie par le barbare Ravana, Sita demeure fidèle à son époux « J'appartiens, dit elle, à Rama, comme la lumière appartient à l'astre du jour. »

Avec Cornélie, nous voyons l'influence que peut exercer une mère sur ses enfants. Car ce fut elle qui, le cœur enflammé de ce patriotisme romain d'une inhumanité héroïque que l'on ne peut s'empêcher d'admirer comme le Curiace de Corneille, ce fut elle qui enfanta aux nobles dévouements l'âme de ses fils, comme elle avait enfanté leurs corps à la vie. « Les romains, dit Plutarque, donnaient comme complice aux deux frères leur mère Cornélie, car, disait-on, elle ne cessait de les stimuler, en leur reprochant qu'on l'appelait toujours la fille de Scipion, et pas encore la mère des Gracques ». Et, à côté de ses fils, la mère des Gracques eut sa statue dans le forum romain.

La femme inspiratrice nous apparaît dans Béatrice dont la beauté qui, sans doute, était le reflet de son âme angélique, inspira à Dante le plus pur amour et le conduisit dans les régions les plus éthérées de la poésie religieuse.

« De même, écrit Madame Jacques Trève, lorsque Dante pour la première fois aperçoit Béatrice, il n'a que neuf ans encore, et déjà les cimes nébuleuses de son âme commencent à lui apparaître : « Voici qu'un Dieu plus fort que moi veut me dominer, s'écrie-t-il, voici que déjà me vient ma Béatitude ! » Parmi les heures troubles de la jeunesse, ignorant encore de son génie, il en reçoit, à chaque vision nouvelle, une plus intime révélation : « Lorsque ma Dame paraissait à mes yeux, une flamme de charité me consumait. Je ne me sentais plus d'ennemis. Je pardonnais à tous. Quelque question que l'on m'eût posée alors je n'aurais pu répondre qu'un seul mot : Amour ».

C'est aussi à la vue d'une femme que s'éveille l'ambition de Bonaparte, ambition qui fut son génie. Mais la vicomtesse de Beauharnais ne sut inspirer à son héros nul

rêve généreux et désintéressé qui l'éleva au-dessus de cette terre qu'il rêvait de conquérir, et dont son rêve trop humain fut l'éternel prisonnier; aigle gigantesque qui couvrit le monde de ses ailes, mais ne sut point s'en servir pour planer dans les cieux.

Tel est rapidement résumé le livre de Madame Jacques Trève, œuvre finement écrite, vivante et émue, dont nous ne partageons pas toutes les idées religieuses, mais dont nous admirons les justes pensées et les nobles sentiments. Un souffle poétique anime ce livre qui évoque devant nos yeux des actions et des œuvres remplies d'une lyrique beauté.

Comme nous le disions en commençant c'est là aussi une œuvre utile que celle-ci, car ces femmes dont Madame Jacques Trève nous parle représentent la femme d'un siècle et aussi la femme de tous les temps, et, dans les figures du passé, les femmes d'aujourd'hui pourront puiser de nobles enseignements.

En contemplant Cornélie, les mères apprendront que si elles veulent travailler au bien de tous, ce n'est point autrement qu'en faisant germer, dans les jeunes cerveaux et les jeunes cœurs de leurs enfants, l'amour du Bien et le désir de se donner à une œuvre juste, de se consacrer à une noble cause qui mérite que l'on vive et que l'on meure pour elle.

Devant Omphale, Andromaque, Pénélope, Sita et Béatrice, la femme comprendra la puissance de l'amour.

Amour! éternel mot que prononcent les hommes depuis le commencement du monde, et qui retentira jusqu'à son dernier jour; c'est vous, femmes! qui êtes les prêtresses de ce culte éternel, à vous de l'animer des sentiments puissants et purs qui ennoblissent les hommes.

Dès l'adolescence, le jeune homme sent naître en lui un besoin indomptable de tendresse, il a soif d'aimer. Il appelle, de toute la force de son désir, son âme sœur, il rêve des tendres caresses de l'aimée, il est impatient de reposer sur son épaule sa tête alourdie par ses travaux.

C'est l'heure décisive. Les deux routes que vit Hercule en songe s'ouvrent devant lui, dans l'une se dresse la

déesse de l'amour uniquement sensuel : la Vénus de Tanhauser, dans l'autre marche la sublime image de l'amour passionné mais pur : Elisabeth. Suivant la femme dans les bras de laquelle il tombera, ce sera la chute morale, l'engourdissement du vouloir, l'oubli de l'idéalité, ou ce sera le calme et la paix du foyer, le désir de monter vers la splendeur éternelle,pour chaque jour se montrer plus digne de l'aimée.

A la femme de choisir son rôle, à elle de voir l'influence faste ou néfaste qu'elle veut exercer sur l'homme. Comme Omphale, elle peut dans ses bras voluptueux attirer l'homme et l'asservir, à ses pieds de déesse, aux travaux les plus contraires à son sexe.

Mais, si elle comprend sa mission qui est d'éveiller, de développer dans le cœur de l'homme la conscience de son devoir et de l'élever vers l'éternelle vérité, d'être la consolatrice et le soutien de son époux aux heures de lassitude, d'être son soleil aux jours de joie et de gaieté ; alors comme Andromaque, Pénélope et Sita, gardienne du bonheur domestique, elle sera la déesse de ce foyer dont elle fera le plus délicieux palais, alors que ce foyer ne serait qu'une chaumière ou qu'une cabane de bois. L'homme, au sein de ses luttes et de ses travaux comme jadis les héros d'Homère au sein des combats, portera sa pensée vers le lieu béni où l'attend, impatiente, l'épouse chérie; il rêvera aux heures de douce volupté qui l'attendent dans les bras de l'aimée, où il oubliera les soucis pour ne plus vivre que d'amour et son courage sera raffermi; la crainte de déchoir dans le cœur et dans l'estime de l'épouse le gardera dans la voie droite, et le désir de s'élever plus haut en elle le stimulera vers l'héroïsme et la vertu. Que ne ferait-on pour ne point être accusé de lâcheté par l'aimée, souvenons-nous de Guillaume d'Orange après la défaite des Alyscamps.

Qu'au lieu donc de chercher à singer l'homme et à s'identifier à lui, la femme redevienne ce qu'elle doit être : la mère, l'épouse, l'inspiratrice.

Qu'elle enfante comme Cornélie des âmes de héros, qu'elle soit comme Pénélope, Andromaque et Sita la fidèle

compagne dont l'amour anime et vivifie les courages, et que l'on puisse dire enfin d'elle comme de Béatrice : « Il n'est point de méchant devant elle, celui qui la contemple s'ennoblit. Devant elle fuient l'orgueil et la colère. La douceur et la chasteté fleurissent dans le cœur de celui qui l'entend. Ses yeux portent l'amour et le répandent. Amour et noblesse de cœur sont une même chose. »

C'est de cette façon que la femme doit agir et non point d'une autre, et si, dans l'état social encore anarchique dans lequel nous vivons, il faut absolument que la femme combatte sur la place publique, parce que les hommes l'oublient dans un lâche égoïsme, qu'elle se souvienne que là n'est point sa véritable place, que seulement lorsque les hommes ont déserté les remparts, la femme a le droit de se saisir de l'épée tombée de leurs mains, et, lorsqu'elle sera parvenue à vaincre, qu'elle ne se grise point de sa victoire et que, déposant une arme qui ne sied point à ses mains délicates, elle vienne se rasseoir à son foyer reconquis et reprendre sa quenouille.

PIERRE DE CRISENOY.

Deux essais de roman social (1)

Les écrivains modernes sont de plus en plus tentés par l'étude des phénomènes sociaux. Nous l'avons constaté ici même quand nous écrivions :

« Ils s'appliquent (les auteurs) à nous en révéler les causes et les effets. Le roman qui y gagne en étendue, y perd généralement en simplicité. Il apparaît complexe comme la société elle-même. Il mêle les domaines les plus opposés et, presque toujours, faute d'un principe de synthèse il manque d'unité en dépit du talent dépensé, lequel est parfois mieux que remarquable. C'est aussi que les difficultés à vaincre pour atteindre à la perfection du genre sont presque innombrables quand on veut exprimer l'immédiate réalité des choses ou des êtres et elle seule, selon la formule naturaliste à laquelle ce genre est encore rigoureusement asservi. » (2)

De cette formule, MM. Clauzel et Clément Janin, dont nous avons à parler, n'ont guère conservé que l'usage de la documentation immédiate. Mais, comme les classiques se sont détachés de la réalité, et par les mêmes moyens, tous deux se détachent du fait social donnant pour fin à leurs œuvres la connaissance du caractère de leurs héros et non la société elle-même. Par là ils espèrent pourvoir de profondeur, de mesure d'ordre, un genre où l'on s'est borné jusqu'ici à coordonner des faits en les réunissant superficiellement par une intrigue romanesque qui en explique la succession. Leur faute consiste en ce qu'ils ont demandé à l'individu humain un caractère, un tempérament, une profondeur qu'ils devaient tenir de l'individu social, de la race, du moment.

Aussi dans leurs ouvrages l'action n'aboutit point à une modification du groupe humain dont se compose une société. Elle n'établit point un ordre nouveau né d'un nouvel idéal et préparant une ère nouvelle. Elle ne crée que des états

(1) *L'Aube rouge*, par Raymond Clauzel, 1 vol. 3 fr. 50. A. Leclerc, éd. *Judith vaincue*, par Clément Janin, 1 vol. 3 fr. 50. A. Leclerc, éd.
(2) *Entretiens Idéalistes* numéro de juin 1913.

d'âme non encore étudiés peut-être. Elle les coordonne et les détermine. Ce n'est point avec un peuple et pour un peuple que vit le héros, mais en fonction de ce peuple et pour lui-même.

L'œuvre contient d'humanité ce que ce héros en renferme lui-même. C'est aussi un destin individuel et non celui de l'Homme qui nous est exposé. Car le protagoniste n'est point ici le support d'une souveraine puissance, qui lui permet d'assurer la direction d'un peuple comme il arrive dans *Athalie* par exemple et pour Joad, mais le produit d'une doctrine politique, au nom de laquelle il agit jusqu'à entrer en conflit avec lui-même.

Et tous deux, M. Clauzel et M. Clément Janin, nous font assister chacun à une manière de drame passionnel dont le récit fait l'objet de l'ouvrage.

Roman d'analyse et non de synthèse, psychologie individuelle et non sociale, drame passionnel et non épopée, tels sont *l'Aube Rouge* et *Judith Vaincue* avec qui, sauf pour le décor chez M. Clément Janin et la substitution du collectif à l'individuel dans l'un des termes du dualisme d'où naît l'intrigue chez M. Clauzel, il n'y a rien de changé par rapport aux œuvres anciennes.

De ce genre la formule nous fut donnée par Flaubert dans *l'Education sentimentale*. M. Clauzel l'a simplifiée certes, du moins en ce sens qu'il n'a pris qu'un moment de la vie de Claude Suarès. Au contraire de Flaubert qui le voulait neutre et terne, il a distingué son héros de la foule anonyme des hommes. Claude Suarès la domine en effet de toute sa grandeur de chef de parti. Mais il n'en est point une émanation. Il ne fait point corps avec elle. Elle le suit parce qu'il lui annonce que le temps approche où tous les appétits seront satisfaits. Il est le chef que pousse le troupeau et non le berger qui le conduit. Il est le doctrinaire qui a des partisans et non le prophète qui a des disciples. Il n'est point le créateur qui fait et anime, mais l'impulsif qui meut et bouleverse. Doué d'une âme mobile que les passions émeuvent fortement et d'une imagination ardente il est tout naturellement le prestigieux apôtre de la plus magnifique chimère socialiste. Il rêve la fusion, ou

plutôt la confusion, des peuples et des races. Il en trouve le principe dans une vague sentimentalité humanitaire. Et ce rêveur consolide son idéal inconsistant en lui fournissant pour raison d'être la nécessité de satisfaire également à tous les désirs de l'homme, désirs partout et toujours pareils. Une telle égalité appelle l'abolition de tous caractères spécifiques : limites nationales, limites de classes, limites légales, etc., etc. C'est la destruction sans phrases de l'ordre péniblement élaboré par des siècles de civilisation. Et Suarès, pour y réussir, s'allie à un M. de Bröwen, apôtre du parti socialiste allemand. A eux deux ils organisent la Révolution sociale en Europe, rendent impossible la guerre entre les deux pays. Leur moyen ne sera pas l'action, mais l'inaction générale : la Grève de tous les travailleurs de France et d'Allemagne. Suarès touche à la réalisation de son idéal, car c'est le sien et non celui auquel aspire l'Humanité ou même un peuple, puisqu'il n'est au demeurant qu'un chef de parti et que la presque totalité de ses partisans sont incapables de le comprendre. Aussi est-il trahi de toutes parts.

Les travailleurs allemands n'obéissent point à l'ordre de grève, les frontières françaises sont forcées par les troupes de l'empereur. Suarès qui s'était emparé révolutionnairement du pouvoir est contraint de s'en démettre entre les mains de Jean Salvat, son meilleur ami. Esprit positif et ordonné, celui-ci assurera le salut de la nation et la survivance de la race si dangereusement compromis par le faux mysticisme humanitaire de Suarès.

Voilà le drame social où le peuple n'apparaît qu'incidemment, où l'on parle toujours d'une société un peu semblable à une abstraction philosophique dont on dispose selon les besoins du moment.

La santé morale de Jean Salvat, la netteté positive de son esprit, lui ont permis de rétablir l'ordre ancien. La France est sauvée. Mais le calvaire de Suarès ne s'achève point avec sa crucifixion politique. Même dans son foyer il est victime de ses chimères puisque, par un singulier effet des choses, il compromet son bonheur conjugal. Mme de Bröwen, une capiteuse Allemande l'a séduit. C'était une

espionne aux gages de l'empire allemand. Suarès eut le tort de lui écrire et ses lettres servirent à ses ennemis pour le discréditer politiquement. Du même coup ils tuaient la confiance amoureureuse que lui vouait sa femme Françoise dont il ne retrouve l'amour, grâce à Jean Salvat, qu'après la défaite qui l'écarte du pouvoir. Alors, n'ayant pu faire le bonheur du genre humain, Suarès se voue à la tâche agréable de rétablir son bonheur conjugal si dangeureusement frappé dans son effort politique. Toute la fin du livre a pour objet de nous exposer les angoisses amoureuses de Suarès, époux adultère, et c'est dans la solution heureuse qui leur est apportée par Jean Salvat que se trouve, avec le réel dénouement de l'intrigue, la pensée secrète et profonde de l'épopée que pourrait être l'*Aube Rouge*. En fait, l'aventure politique de Suarès n'est qu'un accident de la vie conjugale du tribun, vie dont elle compromet l'unité fort cruellement, en sorte qu'elle apparaît comme une végétation monstrueuse, comme un merveilleux et terrifiant produit de la force passionnelle de Suarès. En cela nous nous retrouvons en face de la logique savante du métaphysicien de *L'Extase*, le précédent roman de M. Clauzel.

Mais cette logique n'en va pas moins à l'encontre de l'esthétique qui a, comme le cœur, des raisons que la raison ne connaît pas. Cependant nous devons remarquer, en l'occurrence, que les deux ordres de choses relatives à Suarès, le public et le privé, conjoints par l'auteur n'ont de contact qu'en Mme de Bröwen. Personnage épisodique, avec qui Claude Suarès trompe sa femme, cette Mme de Bröwen incarne l'arbitraire de l'auteur car le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ; l'artiste doit alors le sacrifier. M. Clauzel qui ne manque ni de finesse ni d'intelligence a recouru à d'habiles et nombreuses préparations nécessaires. Elles expliquent, d'une part, les premiers chapitres du livre qui nous offrent une longue présentation de la vie conjugale du tribun, et, par ailleurs, la vilaine fonction politique de Mme de Bröwen ainsi que le jeu des révélations sensationnelles dirigées contre Suarès, tous effets un peu mélodramatiques, pour en venir à troubler la quiétude d'une épouse et à provoquer le conflit passionnel qui conclut au drame politique.

La logique de l'Art nous conduit fatalement à ne voir dans l'épopée de Suarès, homme politique, pas davantage qu'un incident de son existence conjugale en sorte que nous avons affaire, comme nous le disions en commençant cette étude, à un roman passionnel où les épisodes d'une vie politique servent à la détermination d'un caractère.

Là est la faute de l'ouvrage, faute grave qui juxtapose, sans les unir, deux genres incompatibles en raison de leurs fins et de leurs moyens différents et qui contraint l'auteur à soumettre le roman de synthèse aux conditions du roman d'analyse. Cette faute l'auteur la rachète par de remarquables qualités de conteur et d'écrivain dont il nous a fourni du reste maintes preuves ailleurs. On connaît la netteté et la précision de la langue qu'il emploie et par laquelle il exprime avec une grande justesse les mouvements de la vie intérieure.

Quand elle est appelée à narrer les mouvements des foules elle manque un peu de densité et de couleur. Ce sont les parties faibles du livre où nous sommes en présence plus d'un dessin que d'un tableau. Il n'en demeure pas moins que les contours sont nets et les lignes pures ce qui, somme toute et par son caractère d'abstraction, établit l'unité de ton avec le reste de l'ouvrage, unité que romprait un autre procédé.

Avec la *Judith vaincue* de M. Clément Janin, il ne s'agit pas de réaliser les utopies socialistes, mais au contraire de restaurer la monarchie. L'autre solution du problème social est donc étudiée ici, et, à eux deux, M. Clément Janin et M. Clauzel sembleraient l'avoir exposé dans toute son étendue puisqu'ils en envisagent les aboutissements extrêmes et contradictoires. Mais la part sociale de l'ouvrage, qui est chez M. Clauzel un incident de vie conjugale, n'est plus chez M. Clément Janin qu'un prétexte à roman passionnel. Ce dernier a imaginé une très habile et très intéressante interprétation moderne de l'histoire de Judith.

C'est pourquoi le Père Maugis, jésuite ambitieux autant que fin politique, délègue Mlle Catherine de Reulles, humble et noble servante de la cause de Dieu et du Roi pour vaincre par l'amour et réduire à merci Michel Marey l'in-

corruptible et magnifique défenseur du socialisme par lui conduit au triomphe. Par sa grandeur d'âme et sa noblesse de caractère, Marey séduit Mlle de Reulles qui sert sa passion grandissante en croyant servir son roi. S'en apercevant et lasse de lutter contre elle-même elle demande à être relevée de sa mission. Maugis refuse et elle subit l'abominable supplice de voir son amour triomphant fournir à la politique royaliste des arguments pour ruiner Marey dans l'opinion publique. La honte et le dégoût lui viennent de ces gens qui sacrifient à une cause, perdue d'avance, l'âme fervente d'une jeune fille et l'honneur d'un homme dévoué à la cause publique. Affaiblie par la lutte intérieure où ses sentiments et sa foi, sa raison et son obéissance entrent constamment en contradiction, elle meurt victime d'une dernière manœuvre politique annonçant le discrédit de Marey, et qui brise son pauvre cœur malade.

La question sociale n'étant ici représentée que sous les espèces de la politique intrigante de Maugis aux ordres de qui Catherine de Reulles est soumise, l'ouvrage est d'une parfaite unité et la question ne se pose pas, comme avec M. Clauzel, de savoir si réellement nous avons à faire à un roman social. Nous nous apercevons immédiatement qu'il lui manque ce caractère d'épopée qui semble devoir en être le signe incontestable et réel à en juger d'après les œuvres analogues connues dans l'Histoire des Lettres. Sans doute on y parle beaucoup de politique, c'est même cette politique qui amène le drame passionnel où succombe Catherine de Reulles, mais tout cela n'est en définitive qu'une question de milieu, un fait d'apparence, car le même drame résulterait tout simplement des seules différences de caste et de pensées. Il y a donc comme précédemment juxtaposition de deux ordres de choses incompatibles et incompatibles pour les mêmes raisons que nous avons dites. Toutefois où M. Clauzel a procédé par amplification brusque, par « hernie » du sujet pourrait-o . dire, M. Clément Janin a procédé, lui, par enveloppement et pénétration. Son drame passionnel baigne dans une atmosphère politique. On le voit à travers elle qui le colore. Mais ne nous illusionnons point, ce roman n'est qu'un roman psychologique

selon l'ancienne formule. Roman fort bien composé d'ailleurs et également bien écrit où les types sont plus réels, moins symboliques peut-être que chez M. Clauzel, où les situations habilement amenées se dénouent souvent avec émotion et grandeur ajoutant un effet nouveau à une progression qui tend vers un dénouement aussi pessimiste que celui de M. Clauzel. Marey comme Suarès, vaincu par le sentiment, se retire de la lutte, active et les choses demeurent en l'état mais sans qu'on ait, cette fois, besoin de les remettre en place.

Donc voici deux œuvres de talent où les auteurs se sont efforcés de renouveler le roman et de répondre à l'aspiration qui nous pousse à le dégager des seules conditions individuelles pour faire de l'Homme une des fonctions de la société et le présenter comme tel dans la toute-puissance de son action. A cette puissance M. Clauzel et M. Clément Janin ont opposé pour la réduire la force de l'amour passion. Ce faisant ils se sont interdits d'atteindre à la réalisation de l'œuvre qu'ils semblaient nous proposer avec les prémisses de leurs ouvrages. On me dira sans doute que cet amour est partie intégrante de la nature humaine. C'est vrai. Mais si dure que puisse être la lutte on peut le vaincre et se sacrifier soi-même pour une cause plus noble, pour une action dont les résultats, aussi bien matériels que moraux ou sentimentaux, ne seront nullement à votre bénéfice. Il y a dans ces drames toute une mine inexploitée de sujets épiques qui ne peuvent avoir d'autres objets que la société elle-même, et l'humanité. Toutes les facultés de l'âme depuis les puissances souveraines de la volonté jusqu'aux appétits de l'instinct y entrent en jeu et leurs actions et les réactions qu'elles engendrent composent la matière d'une œuvre qu'il faut savoir coordonner et qui n'obéit qu'aux lois savantes et complexes de la synthèse.

C'est vers un tel art que nous acheminent les tentatives louables de M. Clauzel et de M. Clément Janin et nous devons apporter à la lecture de leurs œuvres l'intérêt passionné que l'on doit à tout effort qui jalonne la route et marque que nous approchons du but.

Louis Richard-Mounet.

Bibliographie

C^{sse} CALOMIRA DE CIMARA : *Sepher Jetzirah*. Traduction du livre cabalistique de la création avec annotations prises d'anciens commentaires et deux tableaux explicatifs inédits. — Henri et Hector Durville, édit., Paris, rue Saint-Merri, 23. — Un vol. gr. in-8° : 5 francs.

L'importance relative à l'étude de cet ouvrage cabalistique est incontestable pour l'histoire de la philosophie juive, mais aussi pour l'histoire de la philosophie générale. On ne saurait méconnaître, sans préjudice, dans l'examen du Savoir, un monument qui remonte à une haute antiquité. L'âge du Sepher Jetzirah est contesté, nous le savons. Mais, à notre avis, son origine date au moins des premiers jours chrétiens, et la chose ne fait aucun doute. Nous partageons l'opinion des auteurs, le savant rabbin Benamozegh entre autres (*V. sa Morale juive*), qui en trouvent la mention dans la Mishna, et de ceux qui ont remarqué que son style est le dialecte que les docteurs juifs parlaient au début de l'ère chrétienne. Il est probable que le Sepher Jetzirah, comme tous les ouvrages relevant de la tradition ésotérique, est un résumé, sous mode de théorèmes, des discussions concernant les arcanes de la création. La lecture d'un tel ouvrage peut bien produire quelque étonnement... mais c'est dans le sens platonicien de ce mot.

La présente traduction de ce livre est de la plus étroite et immédiate fidélité. La Csse Calomira de Cimara y a ajouté des annotations tirées d'anciens commentaires et des tableaux explicatifs inédits. Il nous font désirer de nouveaux travaux de cette érudite traductrice qui suit magistralement les traces d'une Antonia, princesse de Wurtemberg (Cabaliste du XVIIe siècle, disciple de Spener). Mais nous sommes autorisé à annoncer une nouvelle et prochaine traduction de l'hébreu en français qui fera suite à celle que nous avons le plaisir d'annoncer aujourd'hui, et qui expliquera bien des points obscurs du Sepher Jetzirah.

PRINCE CZERNICHEFF : *Le culte du Beau. — Théorie mystique des pierres.* — Paris, Bibliothèque de la Revue « Psyché », rue du Bac, 36. — Un volume in-16. Prix 2 francs.

L'auteur montre ici des goûts d'esthète qu'on ne saurait qu'approuver. A ses qualités d'artiste, il a voulu joindre celles de savant et d'occultiste. Ses recherches de lapidaire sont intéressantes pour le folklore, mais le prince Czernicheff y mêle un certain nombre de considérations fâcheuses, relativement, par exemple, à la traduction des livres saints.

HENRI BRUN : *En Marge de la vie politique religieuse et sociale de notre pays.* Bloud et Cie., éditeurs, 7, Place St-Sulpice, Paris.

Ce sont les articles parus dans un grand quotidien de province dont il est rédacteur en chef, que nous donne ici M. Henri Brun ; ils conservent dans ce volume leur caractère de vie, on les sent écrits chaque jour pour répondre à un besoin actuel ; mais ce qu'ils ont de plus remarquable, croyons-nous, c'est l'absence de l'esprit de parti, c'est la bonne foi et le bon sens avec lequel l'auteur expose franchement sa pensée.

C'est là une qualité trop rare aujourd'hui pour qu'on ne la salue pas au passage ; à une époque où l'âpreté de la lutte égare trop souvent les esprits jusqu'à la haine de leurs adversaires et quelquefois même de leurs compagnons de lutte, c'est une chose réconfortante qu'un volume comme celui-ci, dont nous ne partageons pas toutes les opinions, mais où la fermeté des principes s'allie au respect de la sincérité et à une charitable tolérance.

CARL DE CRISENOY.

RAYMOND LAURAINE. — *La Communion des vivants : La Monté.* (Georges Crès et Cie, édit., 116, Boulevard Saint-Germain)e

Ce livre est une apologie du mariage, de l'amour véritable qui n'unit point seulement deux corps, mais qui font en un seul être deux cœurs deux cerveaux, deux volontés. L'auteur nous montre d'un côté, la passion qui ne parvient à unir deux vies que quelques instants, de l'autre, l'amour puissant et solide fondé sur un sentiment passionné sans doute, mais aussi sur une solide affection et une communauté d'idées, amour qui résiste aux ans et aux malheurs.

Voici le ménage des Thurier, commerçants dont l'union commença par une liaison amoureuse, déterminée par une passion qui, bientôt éteinte, démasqua la différence de pensée et de goût des deux époux dont la vie ne fut plus qu'une suite de querelles de ménage.

De leurs deux enfants, l'aîné, Max, est partisan de l'union libre, tandis que son frère Jacques, bien que libre-penseur, se montre adversaire acharné du divorce et consacre sa vie à l'éducation morale du peuple.

Max, mettant ses principes en action, s'unit avec une jeune fille Charlotte Kœsler qui ne tarde point à le tromper. Aux reproches de son amant jaloux, elle répond avec logique : « la liberté ne fut-elle pas le postulat de notre union ». Quelque temps après la rupture entre les deux amants, Jacques exprime à son frère l'étonnement que lui cause la vue de sa douleur. « Cette séparation ne doit pas te faire souffrir, logiquement, outre mesure. Elle a été la conséquence visible, prévisible même de votre libre contrat, vous ne vous étiez pas juré une éternelle fidélité. Vos mains s'étaient unies, elles ne s'étaient pas enchaînées ».

Jacques, lui, rêve d'un amour plus pur, plus éternel, plus complet ; et l'objet de cet amour est une amie d'enfance, Louise Mürrel dont l'âme communie au même idéal que celle de

Jacques, bien que celui-ci ne soit chrétien que par les sentiments, tandis qu'elle possède la foi.

Les deux jeunes gens se sont avoués mutuellement leur amour, et, déjà, ils ont échangé leurs promesses, lorsqu'éclate un scandale qui atteint cruellement la famille Mürrel. Le docteur Murrel compromis dans une affaire d'avortement vient de se suicider.

Mais l'amour de Jacques est trop puissant pour ne pas résister à ce dur choc, et, malgré Mme Mürrel et Louise qui lui rendent sa parole, malgré les supplications de son père et l'indignation de sa mère, Jacques demeure ferme dans sa volonté d'épouser Louise, s'élevant ainsi contre l'injuste opinion qui rejette la faute d'un père coupable, sur sa famille innocente, car il a compris que dans la réalisation de son rêve d'amour il puisera une force nouvelle pour s'élever vers l'idéal qu'il a conçu.

Déjà dans ce volume, l'on voit Jacques prendre la route du catholicisme, nous le verrons sans doute converti dans la *Chapelle de souffrance* que l'on nous annonce pour paraître prochainement.

Ce roman, bien vivant, défend avec ardeur les idées nobles et pures de la morale chrétienne, attaquant les préjugés bourgeois et mondains et la conception immorale de l'union libre. C'est là une œuvre que l'on ne saurait trop louer et que poursuit courageusement l'auteur de *La Communion des vivants*, ou plutôt les auteurs car sous ce pseudonyme, Raymond Lauraine, se cache un poète et un écrivain : André Lamandé et Albert Nast deux vaillants défenseurs de la morale et du foyer.

PIERRE DE CRISENOY.

LES REVUES

« L'orientation religieuse au xxe siècle »... beau sujet d'études. La *Grande Revue* l'entreprend. C'est M. G. Bonet-Maury qui ouvre le feu. L'ancien professeur de la Faculté de théologie protestante commence par parler du catholicisme. Il le fait avec une « impartialité » bien curieuse, qui consiste à dire : « Le catholicisme a une vie admirable et — s'il ne veut pas mourir — il saura enfin devenir protestant ». Voici le texte :

En somme le Catholicisme français, dans le domaine du culte eucharistique et de l'école primaire, comme dans les champs de la mission intérieure et étrangère, a fait preuve, depuis une trentaine d'années, d'une piété ardente et d'une force d'expansion extraordinaire. C'est seulement dans les questions d'exégèse biblique, d'histoire ecclésiastique ou dans le domaine social, qu'il a subi ces dernières années un temps d'arrêt. Mais, à nos yeux, cela est temporaire. L'Eglise catholique romaine ne saurait, à la longue, tourner le dos au progrès de l'esprit humain, sous peine de suicide ! L'esprit vraiment apostolique qui vivifie beaucoup de ses fidèles et la curiosité scientifique de l'élite du clergé finiront par prévaloir sur la lettre mortifiante des décrets du Saint-Office. Le spectacle de cette activité merveilleuse des catholiques fran-

çais, stimulée davantage encore par la séparation d'avec l'Etat, n'est-elle pas une preuve de la vérité de cette maxime de Néander : « Le christianisme est avant tout une source de vie intérieure, un principe de régénération morale, plutôt qu'une conception théologique ! »

Il devient donc sans forcer le système, extrêmement facile d'être un parfait chrétien sans croire à Dieu ni à diable.

Voilà qui est bien instructif.

Le christianisme est d'ailleurs — décidément — le plus étrange protée que l'on puisse imaginer. M. Jules de Gaultier l'accuse dans le *Mercure de France* (16 mars) de faire le fond du rationalisme contre la raison. Titre de l'article : *Le rationalisme contre la raison.*

Ce diable de christianisme infecte vraiment toutes les théories intellectuelles. Aussi ceux qui l'ont pris pour grand ennemi devront ils tourner le dos à toute intellectualité et construire intellectuellement un système anti-intellectuel, fondé soit sur la fuyante sensibilité, soit sur la bonne table solide et sans surprise des sens.

M. de Gaultier écrit :

C'est, notons-le, sous le jour de la belle méthode expérimentale kantienne instituant une distinction de la forme et du contenu de la connaissance que le criticisme de la raison pratique montre son caractère entièrement déraisonnable et témoigne de la violation la plus flagrante de la méthode dont il se recommande. C'est pour avoir négligé soigneusement de distinguer la forme véritable et manifeste de la pratique que l'on a pu donner pour une forme un masque sous lequel se dissimule la volonté de puissance d'un instinct. Cet instinct, c'est l'instinct chrétien, qu'il sera aisé d'identifier lorsque l'on fera l'inventaire des états de sensibilité qui composent le contenu de la croyance rationaliste.

Tel est le second aspect de cette croyance, tel est son aspect dialectique. Sous cette forme, comme sous la précédente, elle a pour but d'introduire, au profit d'un état de sensibilité particulier, un principe intellectuel de certitude dans un domaine où le conflit des sensibilités décide seul à tout moment de l'état de mœurs qui doit régner. Un intérêt aussi immédiat explique seul le crédit, auprès d'esprits accoutumés à l'analyse, d'une présomption aussi chimérique, et la thèse d'une forme de la pratique aboutissant à un impératif logique peut être considérée comme une des plus extraordinaires que le parti-pris moral, sous son aspect social, ait fait surgir à travers l'histoire de la philosophie.

Pour nous, il ne nous est pas désagréable de voir tous les intellectualismes anti-chrétiens pris entre deux feux et mitraillés en même temps par M. Jules de Gaultier et les théologiens. Cela déblaie.

Le terrain de M. de Gaultier est d'ailleurs meilleur que celui de ses adversaires. Son parti-pris de renoncer à un impératif reste logique. La morale avec lui perd son sens d'éthique et devient une observation historique. Je ne sais si c'est encore de la philosophie ; mais c'est de l'histoire — terrain plus solide que la mauvaise philosophie, tant qu'on n'y veut pas construire avec des moyens philosophiques.

—

Nouvelles revues reçues :

La Vie Morale, que dirige M. Ph. Pagnat, et qui sera psychique, littéraire et sociale.

La Pensée française, que dirige Mme Claire Virenque et qui sera spiritualiste A côté d'articles médiocres, un bon poème de Mlle Hélène Seguin :

Vous n'avez pas besoin, Seigneur, de mes paroles...

Pourquoi faut-il qu'au dernier vers l'auteur demande à exprimer *l'infini* en ses *chansons*. L'Infini ne se chansonne pas.

Minerva, revue belge d'études rationalistes M. F. Buisson y dit que la *libre* pensée rejette l'autorité religieuse, les privilèges politiques et le capital.

—

Articles et documents à signaler : *La Société Nouvelle*, numéro spécial consacré à Georges Eekhoud (réponses de MM. Verhaeren, Elskamp, Demolder, Rosny aîné, Jean Rictus, etc.) ; *La Belgique artistique et littéraire* : Souvenirs de Georges Eekhoud ; *Les Marches de Flandre*, numéro spécial consacré à M. Léon Bocquet ; *Revue des Nations* : l'*Idée française et le Panceltisme*, par Leuksmael ; *La Renaissance contemporaine* : Une interprétation des expériences sur les dédoublements de la personnalité par M. André Morize ; *L'Occident* : Max Elskamp, son mysticisme, par M. Jean de Bosschère ; *Le Mercure de France* : Péguy, et les cahiers de la quinzaine, par M. François Porché ; *Le Correspondant* : Monseigneur Dupanloup, par M. de Lanzac de Laborie, etc.

—

Autres revues reçues : *Les Lettres*, *Les Cahiers d'aujourd'hui*, *La Petite Revue*, *Ombres et Formes*, *Le Penseur*, *L'Essor*, *La terre Latine*, *Le Beffroi*, *Le Divan*, *Les Marges*, *La Route*, *Le Spectateur*, *Les Bandeaux d'or*, *Le double bouquet*, *Les Poèmes*, *Le Temps présent*, *Les Echos du silence*, *Le Quadrige*, *L'Ours*, *Le Carillon*, *Le Jardin fleuri*, *L'Action Française*, *La Phalange*, *Les Ecrits français*, *Le Catholique*, *Le Thyrse*, *Le Feu*, *L'Olivier*, *Le Parthénon*, *Les Humbles*, *La Vie Intellectuelle*, *L'Hexagramme*, *La Flora*, etc.

FERNAND DIVOIRE.

Le Gérant : P. VULLIAUD. Imp. CLERC-DANIEL — St-Amand (Cher).

Vulliaud

Ballanche et Lamartine

En 1840 paraissait une brochure qui a pour titre : *Alphonse de Lamartine. Vie intime, politique et littéraire.* Son auteur, connu aujourd'hui comme traducteur, Ernest Falconnet, la dédia à son compatriote Ballanche qu'il appelle l' « Orphée du Christianisme ».Nous y lisons : « Vous êtes le philosophe prophétique de notre âge ; Lamartine en est le poète. » Associés par l'enthousiasme sur une page dédicatoire, Ballanche et Lamartine, le sont-ils réellement par leurs œuvres, par la pensée générale qui les leur inspira ?

Justifier l'opinion admirative de Falconnet, c'est ajouter de nouvelles pages au chapitre des influences reçues par Lamartine.Ces influences ont été étudiées par M. Ziromski, ensuite par M. Marc Citoleux. Sous le rapport des sources qui ont inspiré le poète, ce savant professeur a, dans un ouvrage richement détaillé, analysé ce que l'auteur des *Harmonies* doit — et ce qu'il ne doit pas — à la Bible, aux voyages, aux diverses religions de l'Islam de l'Inde et de la Chine, à l'antiquité gréco-romaine représentée par Platon, Aristote, Cicéron, Horace, Ovide, puis au Moyen-Age et à la Renaissance, c'est-à dire à Dante, Pétrarque, Montaigne, à l'Imitation de Jésus-Christ ; ce qu'il doit au XVIIe siècle,il s'agit là de Descartes, de Pascal et de Fénelon ; au XVIIIe, par conséquent à Voltaire, Montesquieu, Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre. Poursuivant sa course, M. Marc Citoleux en vient au XIXe siècle où nous trouvons cités les noms de plusieurs illustrations françaises et étrangères.

Chacun sait que Lamartine s'avouait comme l'héritier intellectuel de Chateaubriand et de Madame de Staël, et personne n'a oublié les charmantes anecdotes où l'on raconte les relations qu'il eut avec ses deux illustres ancêtres. Je me permettrais cependant de les reproduire en donnant le texte d'Ernest Falconnet qui évoque très bien les touchantes ingénuités de l'admiration.

« M. de Lamartine n'a vu qu'une fois dans sa jeunesse Madame de Staël, il ne lui a pas parlé ; cette rencontre fut romanesque. Depuis longtemps il désirait approcher de cette grande gloire, exilée par l'inquiète jalousie de Napoléon ; mais il était inconnu ; nul titre pour se présenter à elle ; nulle relation pour être introduit dans ce salon d'élite où trônaient tour à tour la critique littéraire par William Schlegel, la liberté par Benjamin Constant, la beauté par Madame Récamier. Il se résigna à connaître seulement la physionomie de l'idole. Assis sur le bord d'un fossé, qui bordait la route de Copett, il attendit patiemment pendant un jour entier Le soir il la vit passer emportée dans sa calèche. Le souvenir de cette tête rayonnante et comme revêtue de gloire ne l'a jamais quitté. »

Voici maintenant ce que dit, à l'occasion de sa première visite à Chateaubriand, le même biographe.

« Les rapports avec M. de Chateaubriand furent aussi rares. Le fils de la Bretagne aimait la solitude. Il s'était retiré près de Paris dans une propriété qu'il avait embellie. Lamartine, tourmenté du désir de le voir, alla comme en pélerinage jusqu'à la clôture du parc. Il rôdait autour de la maison ; il eut pu prendre un prétexte pour s'introduire ou apporter à M. de Chateaubriand le tribut d'une franche et naïve admiration. Il n'osa pas ; mais monta sur le mur, et de là il aperçut le solitaire de la Vallée aux Loups se promenant sous les ombrages qu'il avait plantés. Sublime rêveur qui venait retrouver dans le bruit plaintif de ces arbres chéris, les soupirs d'Amélie mourant au monde et clouant son amour dans le linceul ; les pensées désolantes de René égaré sous les lianes tordues des forêts ; les regrets du dernier Abencérage assis dans les cours désertes de l'Alhambra au pied de la fontaine des Lions ; ou

la plainte discrète d'Atala, fleur du désert, aussi fanée qu'épanouie. Quand son âme et ses yeux furent rassasiés de cette contemplation, il écrivit sur la porte même de M. de Chateaubriand quelques vers : vers perduset ignorés, cris de joie du poète saluant avec respect le maître de sa jeunesse, parfums mystérieux qui remontaient discrètement à celui qui les avaient allumés dans l'encensoir : puis il repartit. »

Ces deux anecdotes commentent les *Destinées de la Poésie* où Lamartine parle de ceux qui lui ouvrirent, pour me servir de ses expressions, dès son enfance, le grand horizon de la poésie moderne. Chateaubriand et Mme de Staël ne furent pourtant pas les seuls maîtres de son génie. Et parmi les devanciers que l'on doit citer se trouve précisément ce Ballanche présenté par le traducteur des *Petits poèmes grecs* comme le philosophe prophétique de son temps.

Quel peut-être ce personnage pour mériter un pareil titre d'honneur ?

La postérité, qui n'est pas toujours animée par un esprit de justice, n'a point mis Ballanche au nombre de ses plus hautes célébrités. Notre temps s'est amusé aux réhabilitations. Il a choisi de telle manière que son paradoxe n'a servi qu'à fortifier cette opinion d'après laquelle l'erreur n'existe pas relativement à la gloire et l'oubli. Ce ne serait pas l'avis de Lamartine. Quel guide meilleur prendrais-je, en effet, pour faire connaître cet ignoré ? Relisons ensemble le 50e Entretien du *Cours familier de littérature*, qui a pour objet : les Salons littéraires. Le poète y parle de celui de Madame Récamier. Il est donc tout naturellement amené à s'occuper de Ballanche qu'il déclare avoir beaucoup connu. Il dit même : « j'ai assisté au pied de son lit, à ses dernières contemplations de l'une et l'autre vie ; je l'ai vu vivre et je l'ai presque vu mourir dans cette petite mansarde de la rue de Sèvres d'où il pouvait voir la fenêtre en face de son amie, Madame Récamier. Ballanche laisse dans le cœur de ceux qui l'ont connu, dit encore le poète, l'image d'un de ces rêves calmes du matin, qui ne sont ni la veille ni le sommeil, mais qui participent des deux. Ce

n'était pas un homme, c'était un sublime somnambule dans la vie. »

Nul mieux que Lamartine n'était capable d'apprécier l'image de ce rêve calme du matin. Entre le philosophe et le poète il y avait parenté d'âme. Aussi, n'est-ce pas sans une subtilité pénétrante que Sainte-Beuve a pu dire que si les *Fragments* de Ballanche avaient été en vers ce qu'ils sont en prose, il eût ravi à Lamartine la création de l'Elégie méditative.

Une mélancolie identique, le même sentiment de solitude morale inspire les élégies en prose et les élégies en vers dont ils sont respectivement les auteurs. C'est le même désespoir relativement aux joies d'un ciel perdu, le même accent dans les tristesses de l'exil, un semblable désir de l'Infini. Après Sainte-Beuve, c'est M. Prat qui a jugé, dans une étude sur le romantisme de Ballanche, que cet auteur « a personnifié et vraiment symbolisé ce besoin ardent d'affection, de tendresse, d'épanchement religieux qui précède et appelle les *Méditations* de Lamartine. » Aucune méprise n'est donc possible.

Toutefois, ce que l'on a faussement nommé le *mal du siècle* — si mal il y a — puisqu'il est de tous les siècles, de Job à Lamartine, est plus accentué chez Ballanche. L'allégresse se trouve plus absente chez le Lyonnais que chez le Mâconnais qui laisse plus aisément succéder aux soupirs langoureux l'exaltation triomphale. Cette remarque s'applique surtout à l'expression de la pensée, car, au fond, chez les deux auteurs le mal et la matière s'évanouissent devant les victoires de l'Amour et de l'Esprit.

Après l'estime de Lamartine par Ballanche, ne serait-il pas intéressant de connaître l'opinion de Ballanche sur son apologiste ? Nous la trouverons dans une feuille que le temps a détruite et dont notre époque méprise les rares exemplaires. Elle parut en 1833 et 1834 sous ce titre : La *France Catholique*. Ce recueil d'art et de littérature, où sont enfouis des documents qui ne se rencontrent que là, fut l'organe d'un groupe formé à l'école de Lamennais, séparé de ce grand homme après sa condamnation par le Saint-Siège. La première livraison du deuxième volume débute

par une introduction intitulée : *Lė dix-neuvième siècle.* Elle est signée de Ballanche. Cet article de magazine éphémère contient en quelque sorte une vue synthétique de l'époque, au point de vue religieux, politique et littéraire.

Le lecteur me pardonnera, en faveur de la rareté du texte, une citation un peu longue. Son auteur apprécie la littérature de son âge en la rapportant à son système philosophique qui avait à sa base le principe du renouvellement, symbolisé par la chrysalide qui se transforme en papillon. Ce que cet extrait gardera d'obscur s'expliquera de soi-même par la suite.

« Disons quelques mots de la littérature actuelle.

Elle s'est formée depuis la Restauration, car celle de l'Empire n'avait été qu'une froide contre-épreuve de la littérature classique.

Le moyen âge, qui venait de recevoir une atteinte mortelle, s'agite dans sa douloureuse agonie : et c'est lui que l'on interroge au milieu de ses terribles angoisses. On interroge aussi la langue ; on veut obtenir d'elle des accens inconnus pour exprimer des sentimens inconnus.

Et, ceci est remarquable, les novateurs en littérature, le plus souvent, sont des archaïstes ; aussi à très peu d'exceptions près, sont-ils sortis des rangs royalistes.

Comparez ce moment-ci à ceux qui furent les premières années du consulat et l'aurore de la restauration.

Le consulat et la restauration eurent, il faut bien l'avouer, toute la physionomie d'un temps de renaissance ; ce moment-ci, au contraire, a toute la physionomie d'un temps de mort.

Eh bien ! c'est là même qu'est le progrès. La grande loi de la génération s'explique par le symbole de la chrysalide. La chrysalide épuise tout ce qui lui reste de vie pour se construire un brillant tombeau. Le jour où elle sortira de ce tombeau pour se jouer librement dans les clartés du soleil de la création.

Le génie tout seul de l'histoire, plus intimement pénétrée, suffirait pour enfanter une nouvelle philosophie, une poésie nouvelle. L'Orient exploré dans ses profondeurs mythiques et historiques, toute l'antiquité appelée en témoignage des dogmes sur lesquels repose une psychologie certaine de l'humanité, les traditions générales du genre humain éclairées d'une immense lumière, la science venant confirmer la croyance ; de plus, l'étude et la comparaison des langues, expressions diverses des

diverses facultés humaines, notre langue passant de l'état d'une langue exclusive et aristocratique, à l'état d'une langue émancipée et plébéienne ; de plus enfin, nos institutions à naître, nos mœurs, nos croyances régénérées se réfléchissant sur nos arts plastiques ou pittoresques, inspirant nos discours, nos poèmes dramatiques ou épiques : telles sont les conditions et les richesses de notre avenir littéraire. M. de Lamartine est l'expression poétique de ce pressentiment. »

Or, l'année où Ballanche écrivait sa louange sur Lamartine était celle où le poète publiait son immortel travail sur les *Destinés de la Poésie* (1834). Que constatons-nous ? Une consonnance. Le prophète et le lyrique attribuent tous deux les mêmes fonctions à la Poésie. Nous observons un parallélisme de théorie d'art entre les *Destinés de la Poésie* et les réflexions d'ordre esthétique, éparses dans l'œuvre de Ballanche.

L'un écrit : « La poésie sera de la raison chantée, voilà sa destinée pour longtemps, elle sera philosophique, religieuse, politique et sociale, comme les époques que le genre humain va traverser ; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave ; non plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme lui-même et non plus son image, l'homme sincère et tout entier. » C'est la doctrine de Ballanche comme nous le marquerons plus loin.

La conformité entre nos deux auteurs s'étend sur la forme expressive elle-même. Le poète des *Méditations* raconte, en effet, dans les *Confidences* que l'abbé Dumont — Lamartine l'avait connu dès l'enfance et il partage son opinion sur le vers — « trouvait une sorte de puérilité humiliante pour la raison, dans cette cadence étudiée du rythme et dans cette assonnance mécanique de la rime qui ne s'adressent qu'à l'oreille de l'homme, et qui associent une volupté purement sensuelle à la grandeur morale d'une pensée ou à l'énergie virile d'un sentiment. Les vers lui paraissaient la langue de l'enfance des peuples ; la prose, la langue de leur maturité. Je crois maintenant qu'il sentait

juste. La poésie n'est pas dans cette vaine sonorité des vers, elle est dans l'idée, dans le sentiment et dans l'image ; cette trinité de la parole qui la change en Verbe humain... changer la parole en musique, ce n'est pas la perfectionner, c'est la matérialiser (1). »

Lamartine, en vérité, fut chancelant au sujet des conditions matérielles de la Poésie. Il était curieux de noter cet aveu d'un poète trop inspiré pour ne point adopter le nombre poétique, mais où il y a une part de vérité, de vérité ballanchiste. Pour l'auteur d'*Antigone*, en effet, la qualité poétique ne consistait pas dans la forme du langage, « la poésie est une langue, et non point une forme d'une langue », disait-il. Ballanche parle quelque part de la « poésie essentielle », entendant par ce mot que la substance poétique est indifférente au mode d'expression.

Un point sur lequel Ballanche et Lamartine diffèrent pourtant, c'est sur le *symbole*. Celui-ci avait quelque aversion naturelle pour le symbole. Celui-là, au contraire, s'y plaît, son génie poétique ne s'exprime naturellement qu'en symboles. Les êtres, les choses, les événements historiques, les annales des peuples, les destinées deviennent des symboles ; mais à voir les choses de plus près, ils devaient s'entendre au moins théoriquement, car le poète des *Recueillements* jugeait que la poésie « ne doit chanter que les choses absolues comme elle ». Ce qui revient à ce qu'énonce le prophète de la *Palingénésie sociale* en d'autres termes : « La poésie est éminemment allégorique ; et l'allégorie n'est autre chose que l'unité dans le but moral ou l'expression d'une pensée universelle : son attribut essentiel consiste dans la faculté d'individualiser, c'est-à-dire de personnifier les sentiments et les passions de l'homme, la direction des idées et des esprits dans un siècle, à un âge de l'esprit humain. » Et c'est bien la pensée définitive de Lamartine. Sur la fin de sa carrière, il s'exprime ainsi dans le *Cours de littérature*, en 1856 : « Toute poésie qui ne se résume pas en philosophie n'est qu'un hochet. » Or, l'œu-

(1) *Les Confidences*, liv. XIII, 13.

vre poétique lamartinien se résume bien en une philosophie.

Est-ce à dire que dans les œuvres de Lamartine se trouve un système d'école logiquement enchaîné. Nullement. Chez Ballanche pas davantage. Ce sont deux intuitifs, deux artistes, deux voyants. Mais on peut tirer des chants de Lamartine une philosophie, comme on peut réduire à un ensemble d'idées générales les poèmes de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny et d'Alexandre Soumet.

Ce fut bien l'intention de Lamartine, pourrais-je affirmer, d'être un philosophe. Je ne lui prête nullement. « La Poésie doit être de la Raison chantée ». C'est entendu. Mais écoutons-le encore : « La métaphysique et la poésie sont deux sœurs ou plutôt ne sont qu'une, l'une étant le beau dans la pensée, l'autre le beau idéal dans l'expression. Pourquoi les séparer ? Pourquoi dessécher l'une et avilir l'autre ? » Cette doctrine est de 1823 (Avertissement de la *mort de Socrate*).

Ballanche est le novateur de semblables théories. Dès 1819, dans l'*Essai sur les Institutions sociales* il a écrit ce mot qui relie la pensée lamartinienne à celle de son précurseur : « La poésie est éminemment pourvue de raison ; mais c'est une raison sensible, animée, dominante. » Enfin, nos deux héros confient à la poésie un rôle social. « La poésie doit se faire peuple, disait Lamartine, et devenir populaire comme la religion, la raison et la philosophie. » C'est ce que prétendait l'auteur d'*Orphée* (Livre III) dès 1829 : « L'humanité, la poésie, la philosophie, les arts sont choses plébéiennes. » Et il estimait déjà en 1819 que « les muses devenues plébéiennes célèbrent les actions des simples particuliers au lieu de ne consacrer à la mémoire, comme autrefois que les noms des grands de la terre... Les sentiments de l'homme sont toujours l'apanage de la poésie ; mais il suffit de les éprouver pour qu'ils puissent être peints : l'intérêt se puise dans la situation, au lieu de se puiser dans le rang. » Comme Ballanche était un précurseur, il souhaitait que l'on sortît de l'imitation. « Il y a quelque chose de factice dans la plupart des talents modernes (c'est-à-dire en 1819). Ce quelque chose de factice ne fait que s'augmenter.

Cela vient de ce que nous nous sommes à l'origine, placés dans la sphère de l'imitation. Il faut que nous nous hâtions d'en sortir. » L'année suivante, 1820, Lamartine chantait ses *Harmonies*, aurore de cette nouvelle poétique que Ballanche admira. Une quinzaine d'années plus tard, Lamartine constatait que « la poésie s'est dépouillée de plus en plus de sa forme artificielle, elle n'a presque plus de forme qu'elle-même. »

En somme, Ballanche et Lamartine formulent les mêmes jugements sur la poésie de leur temps, ils ont les mêmes ambitions esthétiques et sociales pour cet art.

Légitimiste d'abord, Lamartine se rattache à l'école, nommée théocratique, de Lamennais, de Maistre et de Bonald. Mais à cette école notre poète reprocha son exagération. La noblesse de sa nature héroïque et sentimentale le porta vers un groupe plus libéral de chefs intellectuels. Les *Nouvelles confidences* nous révèlent sa sympathie pour l'école philosophique qui se ranimait à côté de celle des philosophes sacrés, celle du Platonisme moderne, de la révélation par la nature et par la raison, celle de J.-J. Rousseau, Bernardin de St-Pierre, Ballanche, Jouffroy, Kératry, Royer-Collard, Aimé Martin, disciple pieux et continuateur de l'auteur des « Etudes de la Nature » (1).

On l'ignore assez généralement, mais Ballanche eut vers 1830 une grande influence soit en France, soit en Allemagne. M. Dorison ne craint même pas d'en faire le chef, méconnu aujourd'hui, de la Jeune France (2). On ne saurait croire à quel point M. Dorison a raison. Il n'est pas jusqu'au mot de « Jeune France » qui ne soit le seul précisément juste, puisque Ballanche fut l'inspirateur de ce groupe dont l'organe se nommait : *l'Echo de la Jeune France*. Revenons à M. Dorison pour le citer : « C'était vers 1831. Quelques légitimistes se faisaient libéraux. Ballanche leur tint lieu d'oracle. La Jeune France, en un mot, se nourrissait de ces théories. Il était, à la lettre, ce

(1) Nouvelles confidences. L. IV, xvi.

(2) L. Dorison : Alfred de Vigny et la poésie politique. Perrin, éd. 1894.

qu'on aime à nommer un penseur. Il avait donné beaucoup ; on attendait plus encore. Il semblait garder en réserve quelques formules importantes pour le travail de la Restauration. Son œuvre inachevée entretenait de hautes espérances ».

Or, Lamartine, non seulement se rapprochait par de nouveaux sentiments du Ballanchisme, politique et social, mais en réalité faisait partie du groupe même de Ballanche. Je n'invente rien. Les termes de Lamartine l'avouent si manifestement qu'on doit s'étonner que ses nombreux biographes n'aient point cherché à étudier plus avant sa pensée en parallèle avec de Ballanche. Lamartine écrivait en effet, à son ami de Virieu, le 17 février 1834 : « Nous allons accrocher des atomes flottants ; et faire une revue politique, première expression de nos idées gouvernementales, entre moi, Ballanche, l'abbé de Lamennais, Pagès, plus un nombre d'autres hommes jeunes et de toutes couleurs, réunis seulement sur le terrain des idées avancées, sans personnification, mais sans répugnance à rien ni à personne. »

Après cette confidence, nous ne serons plus stupéfaits de constater une similarité entre les conceptions de Ballanche et de Lamartine sur les plus divers plans de la pensée.

Une de leurs admirations communes fixe la nature de leur tempérament, et permet de connaître *a priori* la tonalité de leurs doctrines générales, de leurs sentiments et de leurs tendances. Il s'agit de Fénelon. Lamartine en avait médité les *Maximes des Saints*, le *Télémaque* et le plan de gouvernement adressé au duc de Chevreuse. Le poète attribuait au *Télémaque* une souveraine importance : on peut dire, écrirait-il, sans fiction et sans exagération que tout le bien et tout le mal, tout le vrai et tout le faux, tout le réel et tout le chimérique de la grande révolution européenne d'idées et d'institution .. a coulé de ce livre ». Il estimait en 1844 que la société doit revenir à 89 et procéder de Fénelon et de Mirabeau. Quant à Ballanche, c'est bien simple, il formule lapidairement : « Fénelon est le fondateur de l'ère actuelle. » Mais observons à quel point dans l'intimité de leurs opinions, Ballanche et Lamartine se rencontrent :

« Si le *Télémaque* eût été adopté par les souverains, dit l'auteur de la *Vision d'Hébal*, ils auraient conservé la première prérogative du pouvoir, celle d'instituer ; ils auraient évité la dissolution du dix-huitième siècle. » « Si le duc de Bourgogne, pense à son tour Lamartine, avait vécu, et si Fénelon avait conservé sur lui l'ascendant que tant d'années d'absence avaient respecté, 1789 aurait commencé en 1715, et la monarchie réformée n'eût été que la République chrétienne avec une tête ». Prévision identique de part et d'autre.

Ayant des sympathies admiratives pour les mêmes ancêtres, ils céderont souvent, encore une fois, aux mêmes penchants, et formuleront de semblables théorèmes.

Exemple : Pour Lamartine qu'est-ce que Dieu ? Dieu est l'Etre évident. Dans une savante étude sur cette même question, Ballanche répond également : « Dieu s'affirme et ne se prouve pas »(1). L'œuvre lamartinienne est un chant perpétuel en l'honneur de Dieu considéré comme Etre souverainement bon, ce Dieu de bonté qui a chez Ballanche un perpétuel adorateur.

Toutefois, le mal existe. Eh bien ! la solution que donnera Lamartine du problème du mal sera la même que celle donnée par l'auteur de la *Ville des Expiations*. Le mal n'existe que pour affirmer la liberté de l'homme. L'origine du mal, dit textuellement le philosophe, c'est la nécessité de la liberté pour que l'homme fût, selon son essence, un être moral... Le mal hors de l'homme, le mal dans le reste de la création, est le mystère sous lequel s'enveloppe en ce monde, la nécessité du mal relativement à l'homme, c'est-à-dire la liberté ».

Et nos deux penseurs élèveront un monument littéraire qui sera une continuelle justification de la Providence. « La main de Dieu est visible sur les choses humaines », dit le poète. A son tour, le philosophe proclame : « La Providence ne détourne jamais son regard du monde qui est son ouvrage. Ne disons point que l'homme est délaissé sur

(1) Voyage en Orient. — BALLANCHE. *Dictionnaire de la conversation* (éd. W. Dukett).

la terre, qu'il est abandonné à son propre sens. Dieu parle, nécessairement ; il ne s'agit que de reconnaître sa voix ».

La main de Dieu est visible sur les choses humaines, vient d'affirmer le poète, puis il ajoute : « mais cette main même a une ombre qui nous cache ce qu'elle accomplit ». Or nous retrouvons la même doctrine chez Ballanche : « Nous ne connaissons qu'une partie des plans de la création et de l'ensemble des destinées humaines, ainsi que de l'ensemble de chaque destinée humaine en particulier ». Le philosophe continue ailleurs : « L'esprit humain marche dans une route obscure et mystérieuse ». Il ajoute : « Une époque s'ignore ; la Providence dirige en grand, en général, par une loi primitive, à l'insu des hommes qui voient en petit et en particulier, qui voient successivement. Une époque s'ignore, c'est-à-dire ignore la pensée qui la fait agir, mais Dieu connaît cette pensée. »

De côté et d'autre, c'est la même note de confiance. Un visible : c'est l'action providentielle ; un invisible : ce que Lamartine appelle l'ombre qui nous cache ce qu'accomplit la main de la Providence.

Qu'est-ce que la création pour nos deux poètes ? Dans les *Harmonies*, la création, ce qui est visible, révèle le Créateur, l'être invisible ; découvrir une harmonie, c'est-à-dire un rapport mystérieux entre le naturel et le surnaturel, c'est se perdre et se reposer dans la contemplation de Dieu. Ballanche tient un même langage que celui de l' « avertissement » des *Harmonies*. Il dit : « l'ordre matériel est un emblème, un hiéroglyphe du monde spirituel ». J'aurais pu reproduire maintes affirmations de ce genre dans l'œuvre de Ballanche, partageant avec Lamartine la doctrine du mysticisme universel.

Un nouveau caractère de la parenté entre la pensée Ballanchiste et la pensée Lamartinienne, c'est la place prépondérante du cœur. Le poète parle de « Dieu qui révèle aux cœurs mieux qu'à l'intelligence ». Il dit aussi : « la seule réalité d'ici-bas... c'est l'amour ». (1) Ballanche dé-

(1) Voyage en Orient.

clare à son tour : « tout se passe au fond du cœur », pour exprimer qu'en définitive c'est là que réside le grand élément qui décide des convictions.

Il existe deux lumières pour l'homme, ajoute Lamartine, l'une qui éclaire l'esprit, l'autre qui éclaire le cœur, et celle-ci ne trompe jamais. A l'époque où il écrivait cette maxime, c'est-à-dire à l'époque du voyage en Orient, Lamartine définit sa doctrine un « rationalisme chrétien ». Ballanche, de même, établit sa théorie de la connaissance sur ces deux facultés de la raison et du cœur avec une nuance à la prédominance du cœur.

La recherche de l'unité est une autre caractéristique qui relie le génie de Lamartine à celui de Ballanche. Cette recherche les a conduits, pour l'étude des questions religieuses, à remarquer les ressemblances ; toutefois Ballanche s'occupe davantage que le poète de l'élément de différence. C'est à propos de Platon que Lamartine expose sa théorie du consentement universel, et M. Marc Citoleux note avec raison que la *Mort de Socrate* pourrait s'intituler *Socrate chrétien*. Il faut se rappeler là que Ballanche avait projeté un ouvrage sur la *Foi promise aux gentils* dont il reste un fragment : *Mort d'un platonicien racontée à un de ses amis*. Le consentement universel, ce qu'on pourrait appeler le pré-christianisme, occupe une place très importante dans l'œuvre de Ballanche. Ce philosophe déclarait à ce sujet que « nous marchons vers un temps où l'identité des cosmogonies sera prouvée. Déjà nous savons qu'il y a dans tous les cas des traditions irréfragables, et ces traditions, uniformes lorsqu'on vient à les comparer, ne diffèrent les unes des autres que par quelque chose d'analogue à la différence des langues. » Et pour notre philosophe le platonisme est une préparation au Christianisme. Seulement, notons une distinction : tandis que Ballanche restera immuablement chrétien, c'est-à-dire partisan d'une religion positive et révélée, le système du consentement universel aboutira chez Lamartine, comme son poème de *Jehovah* en est une preuve, à la religion naturelle.

Mais, peut-être, m'objectera-t-on que les rapproche-

ments que j'ai déjà produits et que je pourrais reproduire nombreux, ne sont-ils pas assez décisifs, ou forcés, pour établir une concordance telle qu'il serait possible, d'extraire des œuvres de Lamartine et de Ballanche comparées un même système.

Qu'on écoute donc un auteur qui a analysé par le menu toutes les doctrines qui eurent quelque influence sur notre poète. M. Marc Citoleux déclare : « Peut-être Ballanche est-il celui dont il approche le plus. Ballanche ne fut-il pas le moins théocrate des Théocrates ? *Les nouvelles confidences* l'insèrent même non parmi « les philosophes sacrés », Bonald, Maistre, Lamennais, mais avec les profanes, Jouffroy ou Royer-Collard. » (*Nouv. Confid.* liv. IV). « Entre Ballanche et Lamartine, continue notre critique, un parallèle serait curieux. Chacun rêva de réunir la France ancienne et la France moderne par un Catholicisme progressif et libéral. Ballanche concilie le Christianisme et le progrès à l'aide de l'expiation. Comportant à la fois déchéance et purification, l'expiation implique le progrès. Ce progrès par expiation fut celui des *Visions* auquel succéda le progrès par épreuve de *Jocelyn*. A leurs yeux le progrès ne saurait exclure l'Immuable. Immuable en Dieu la vérité n'est progressive que dans la communication que l'homme en obtient. « La religion se manifeste *successivement*. Lorsque Dieu a parlé dans le temps, il a parlé la langue de l'homme et du temps. » Avec eux le Catholicisme devient démocratique. La Philosophie de l'histoire ne leur apprit-elle pas les époques de l'Humanité ? Or, la dernière est marquée par le triomphe du plébéianisme ; et tous les deux s'inclinent devant le fait. Mais ce triomphe du plébéianisme, ils veulent l'obtenir par le Christianisme. Le génie chrétien est devenu le génie social, dit Ballanche, et Lamartine n'eut garde de le contredire » (1).

Oui bien ! car Lamartine témoigne lui-même en ce sens, déclarant que sa philosophie est une philosophie de la Douleur. Or, la philosophie de Ballanche n'est autre qu'une philosophie de la Douleur, expiatrice et salvatrice, comme

(1) M. Citoleux. — *Lamartine*, p. 205. Thèse, Paris, 1906.

celle de notre Lyrique. Le théosophe lyonnais eût pu mettre en épigraphe de son œuvre ce vers de *Jocelyn* :

Souffrir pour expier est le destin de l'âme.

C'est bien ainsi, au surplus, qu'en jugeait un écrivain avisé, Victor de Laprade, nourri à l'école de Ballanche. « L'homme, écrit-il pour louer les poèmes de Lamartine, reçoit dans chacune de ces phases de son existence une initiation supérieure se rapprochant par chaque victoire sur lui-même de la vie bienheureuse à laquelle Dieu l'a destiné. L'idée d'une chute primitive, la douleur considérée comme le châtiment de l'expiation et le grand ressort du progrès moral, telle est l'idée parfaitement orthodoxe qui domine tous ces poèmes (1). »

Cet exposé, au sujet de Lamartine, est celui de la doctrine Ballanchiste. « Les sociétés humaines, dit le philosophe, diverses et successives ne sont autre chose que les formes variables de l'humanité, une, identique, immortelle, marchant à ses destinées définitives par la souffrance et l'expiation. » Il dit ailleurs : « La Providence secoue violemment le genre humain pour le faire avancer. Il n'a d'intelligence qu'à la sollicitation de la douleur ». Enfin, il conclue quelque part : « La douleur est la loi progressive de l'univers. »

Quel n'est pas notre étonnement motivé par la lecture de la lettre que Lamartine écrivait à Virieu le 12 décembre 1823. Il s'agit d'un nouveau poème. Son héros est assis sur les ruines d'une « ville sans nom ». Cette expression de « sans nom », comme celle de « Prophète du passé », fut lancée pour la première fois par notre Ballanche.

Depuis 1820, l'expression a fait fortune après la publication de l'*Homme sans nom*. Un auteur appelle son livre la *Ville sans nom*. On parle couramment de l'« époque sans nom ». En outre, dans sa jeunesse, Ballanche avait composé un ouvrage, dont le manuscrit s'est perdu, et dont le plan n'était autre que celui de Lamartine. Ballanche en

(1) V. de Laprade. — Essais de critique idéaliste.

parle dans sa *Préface générale* : une épopée locale racontait les malheurs du siège de Lyon en 1793 et célébrait l'héroïsme de ses martyrs. L'auteur s'était transporté à quinze siècles dans la postérité, un voyageur arrivait sur les ruines de l'antique cité, et dont le nom avait péri...

La dédicace de Falconnet est déjà justifiée, Lamartine est le poète représentatif de son temps (1), comme Ballanche en est le philosophe.

Ce temps est plus spécialement un âge où les esprits sont conscients du renouvellement de toutes choses. C'est un âge à la fois de tradition et d'émancipation. Relisez ce qu'écrit Lamartine à Virieu en 1831 : « Tu penses que le monde social (je me borne là) est à une de ces époques critiques où tout se renouvelle pour s'améliorer. » A la même heure, Ballanche avait le sentiment de ce qu'il appelle la « période transactionnelle ». Cette idée du renouvellement des temps était engendrée par la compréhension politique et sociale de la Révolution française. Elle reposait sur un principe théosophique du dogme de la Chute et de la Réhabilitation (2). Qu'on se rappelle le mot célèbre de Lamartine dans Job : « Heureux l'homme que Dieu châtie, car c'est lui qui fait la plaie et la bande. » Ce mot est la traduction de celui de Ballanche : le mystère de la Chute et de la Réhabilitation est un et identique. Et ce mystère engendre celui de la Civilisation et du Progrès. Ce mystère du Progrès qui s'opère par l'Expiation et l'Epreuve douloureuse, Ballanche l'appelait Palingénésie, d'un mot grec qui signifie « renaissance dans la mort ».« Dans ce monde, dit Ballanche, tel que l'a fait la déchéance de l'être intelligent, tout est destruction et renaissance. » Ce dogme des métamorphoses, individuelles et sociales, Lamartine l'exprime par ses beaux vers dans l'*Eternité de la matière* :

> Vous allez balayer ma cendre
> L'homme ou l'insecte en renaîtra

---

(1) C'est aussi l'opinion de M. Citoleux, *Lamartine*, p. 43.

(2) J'emploie toujours le mot « théosophique » dans le sens qu'il a employé par Ballanche.

Il chante encore :

> D'un monde décrépit d'un autre monde est l'œuf
> L'être produit l'être en se décomposant.

C'est bien la même pensée chez Ballanche. Citons-le encore une fois : « Le présent n'existe que sur les ruines du passé ; et le passé,qui fut le présent, n'existe que sur les ruines d'un passé antérieur. »

Mais, l'on produirait tout une suite d'analogies entre nos deux poètes. Si Dieu a fait sortir l'homme de sa pensée, dit Ballanche, c'est pour avoir un adorateur. Or, l'œuvre lamartinienne n'est-elle pas à chaque page un acte de foi, d'adoration et d'extase ? Oui ! sans doute, on construirait aisément un système d'analogies jusque dans certains détails. Pour Lamartine, comme pour Ballanche, l'homme crée les âmes par couples, mâles et femelles, et l'amour devient la communion des âmes-sœurs qui reproduisent l'être primitif. De même, l'homme a reçu toutes ses facultés, mais la charge lui incombe de les développer. De même encore, nos deux poètes prétendent que Dieu distribue les vérités à proportion et à mesure que nos intelligences progressent. Et de même, pour Lamartine comme pour Ballanche, Dieu est l'être d'où tout émane et vers qui tout remonte par une gravitation naturelle. Qui ne se souvient du symbole de l'échelle des êtres, exprimé par l'auteur des *Méditations*, de la matière à l'esprit pur ? Ne retrouve-t-on pas cette idée dans cette formule ballanchiste : « Le mal corporise, le bien spiritualise. »

On serait fastidieux dans la notation des rapprochements. Il en faut donner quelques-uns relatifs à l'ordre social.

Dans la première partie du XIX[e] siècle les penseurs de l'école libérale mystique professèrent l'indifférence en matière de forme gouvernementale.

L'évolution s'accomplissant, l'idée de progrès acceptée leur fit admettre naturellement la forme républicaine. Ils gardaient à l'idée religieuse toute son omnipotence.Et l'ordre politique ne devait être que l'adaptation de l'ordre chrétien, aux choses de la vie civile. Lamartine a cette expression hardie qui caractérise sa politique et sa sociologie et qui ca-

ractérise également celles de Ballanche. Je fais allusion à cette expression de « Christianisme législaté »

L'évolution historique est ainsi décrite par Lamartine : « Nos siècles page à page épellent l'Evangile ». On ne pourrait mieux résumer, expliquer, comprendre la philosophie ballanchiste qu'en lui appliquant ces termes de « Christianisme législaté » et d'alphabet évangélique épelé par les sociétés. Ecoutons ce que dit Ballanche : « Quoique l'Evangile soit une loi indépendante de toute institution politique, une loi qui admette toute espèce de gouvernement, néanmoins on peut dire que nous n'avons point eu de législateur depuis Jésus-Christ, et que les empires chrétiens ne peuvent point en avoir d'autre. Cela est vrai en bien des sens, mais cela est vrai surtout en ce sens que toute loi qui ne sera pas puisée dans l'esprit du Christianisme n'est et ne peut être qu'une loi anti-sociale, ce qui implique contradiction. » Il dit encore : « Sans le christianisme, sans les idées morales que le christianisme a mises dans le monde, le despotisme finissait inévitablement par s'acclimater dans la vieille Europe. » Lamartine et Ballanche étaient persuadés, et ils le disent dans les mêmes termes qu'ils vivent dans un temps où la Charité se substitue à la Justice.

Leurs idées sociales sont identiques sous le rapport de la propriété. Tous deux, chose remarquable,en font l'élément social par excellence, l'élément civilisateur, c'est-à-dire la cause du progrès, du progrès moral cela va sans dire. « Tu garderas ta propriété, dit le poète dans le *Voyage en Orient*, car malgré le beau rêve de la communauté de biens, tenté en vain par le christianisme et par la philanthropie, la propriété paraît jusqu'à ce jour la condition *sine qua non* de toute société. Sans elle, ni famille, ni travail, ni civilisation. » Mieux encore, non seulement Ballanche acquiesse à de semblables maximes, mais la propriété devient pour lui le moyen par lequel les hommes déchus de la société, les criminels pour les appeler par leur nom, accèderont à la sphère morale.

Je viens de parler des criminels. Il y a une parité, encore ici, entre Ballanche et Lamartine, comme tous deux repousseront l'éternité des peines.

Voici ce que le chantre des *Harmonies* dit à propos des criminels :

> Ils ont péché, mais le ciel est un don
> Ils ont souffert, c'est une autre innocence,
> Ils ont aimé, c'est le sceau du pardon.

L'on sait d'autre part quels sont les immortels plaidoyers de Lamartine contre la peine de mort. Ballanche a écrit tout un livre (*La ville des expiations*) contre cette peine aujourd'hui ridicule et sauvage.

Quant à l'éternité des peines, voici la pensée de Lamar tine :

> D'un supplice sans but la pensée est impie,
> Ce que le temps souilla, c'est le temps qui l'expie.
> A sa source à la fin toute eau se réunit
> Et même dans l'Enfer c'est l'amour qui punit.

Sous l'empire de cette théorie que « la charité est le remède définitif des misères humaines », Ballanche demande que l'on substitue au châtiment l'épreuve pour les uns, l'expiation pour les autres. Il se demande : « dans les peines on regarde toujours l'utilité de la société ; ne serait-il pas temps enfin de compter pour quelque chose l'utilité du coupable lui-même, de ne pas l'exclure de toute confraternité humaine, solidarité et charité, telle est toute la destinée humaine dans le monde actuel. »

N'y a-t-il que des ressemblances, des analogies, des identités entre la pensée lamartinienne et la doctrine ballanchiste ? Qui le supposerait.

Il y a un point fondamental sur lequel nos deux poètes se séparent. Unis sur les principes, ils diffèrent dans les conséquences qu'ils en ont tirées.

« Savoir et aimer, voilà tout l'homme », disait Ballanche. A propos de la connaissance de Dieu, Lamartine dit à son tour que l'homme possède

> La raison pour le voir et l'âme pour l'aimer.

Mais pour Lamartine, la raison devient « l'infaillible et perpétuelle révélation des lois divines. » « La révélation

graduelle et incessante de l'humanité, n'est autre que la raison ». Finalement :

La raison est le culte et l'autel est le monde.

Je sais bien que Lamartine a répondu aux critiques des catholiques dans le deuxième avertissement de *Jocelyn* :

« Vouloir que la raison soit religieuse et que la religion soit rationnelle, est-ce là attaquer le christianisme, ou n'est-ce pas plutôt lui préparer un règne plus unanime et plus absolu. Le feu qui épure l'or des scories de la terre lui ôte-t-il quelque chose de son poids, de son éclat et de son prix ? » Ce serait-là une conformité avec le Ballanchisme qui concilie, harmonise la Foi et la Raison.

Il n'en est pas moins vrai que pour Lamartine la Révélation sera intérieure, et se confondra avec la Raison. Pour Ballanche, il n'en est pas ainsi, il y aura harmonie entre la Raison et le Sentiment, entre la Foi et le Dogme. De plus, il reconnaîtra toujours la Révélation primitive et la Révélation surnaturelle et chrétienne.

Mais par le côté rationnel de la Religion, Ballanche et Lamartine se rencontreront encore. Et ils croiront tous deux à une certaine évolution et à un certain progrès dans la compréhension des principes religieux. C'est ainsi que Ballanche eût peut-être souscrit en partie à cette parole lamartinienne, sur la double nature des religions : « une nature populaire, miracle, légende, superstitions impures ; une nature rationnelle et philosophique, que l'on découvre éclatante, immuable, en effaçant de la main la rouille humaine et qui, présentée au jour éternel et incorruptible qui est la raison, la réfléchit pure et entière. »

Sans entrer en de plus longs détails, aurais-je la présomption de croire qu'il est prouvé que Lamartine et Ballanche sont bien représentatifs de leur époque ? Cette époque fut celle, en définitive, du pessimisme chrétien, pessimisme corrigé par l'optimisme puisé à la source de la confiance en Dieu.

J'aurais pu facilement prolonger cette étude en signalant la conformité de Ballanche et de Lamartine sur certaines de leurs affirmations relativement aux conséquences qu'ils ti-

raient logiquement de leurs principes, par exemple : Leur aversion pour la guerre, pour Napoléon.

> Le meurtre par milliers s'appelle une victoire

dit Lamartine et Ballanche a consigné d'identiques maximes contre la gloire des conquêtes. Une même sympathie les dirige dans leur amour pour l'humanité qu'il place au-dessus des nationalités. Il suffisait de montrer que les auteurs qui ont mis côte à côte les noms de Ballanche et de Lamartine ne se trompaient pas. Si je n'ai pas abouti à convaincre, leurs affirmations n'en resteront pas moins vraies.

Avant de terminer, je poserai cette interrogation. N'est-ce point diminuer le génie de Lamartine que de lui trouver autant de parrains que la critique lui en attribue ? D'autre part n'est-ce pas un jeu que de les lui trouver ?

Je répondrai que nous ne devons pas être plus ambitieux que Lamartine lui-même qui confessait à son sujet qu'il n'avait pas eu l'imagination de conception. Du reste l'action des influences ne consiste qu'à développer les qualités qu'on porte en soi-même. Puis, le génie propre d'un auteur réside dans le mode de son expression, et sur ce chef, Lamartine fut bien notre poète incomparable et l'on peut avouer avec lui :

> Jamais aucune main sur la corde sonore
> Ne guida dans ses jeux ma main novice encore,
> L'homme n'enseigne pas ce qu'inspire le ciel
> Le ruisseau n'apprend pas à couler sur sa pente,
> L'abeille à composer son miel.

Maintenant, n'est-ce pas un jeu que de trouver toutes ces influences. Je viens de montrer l'accord entre Ballanche et Lamartine. Il y a quelques années M. Christian Maréchal signalait la parité entre Lamartine et Lamennais. D'autre part M. Dorison énonce que pour entrer dans la pensée d'Alfred de Vigny, Ballanche est un excellent guide. Je pourrais volontiers établir une concordance entre Ballanche et Victor Hugo. Hier, on nous montrait Lamartine influencé par Dargaud.

Ceci ne prouve qu'une chose, les influences existent bien, elles sont réelles, mais parce que les hommes sont destinés

à féconder mutuellement leurs pensées. Et c'est ce que croyaient, de part et d'autre, ces deux génies qui s'accordaient encore une fois à ce sujet, Ballanche et Lamartine.

Enfin, l'étude des influences des hommes les uns sur les autres n'entend pas diminuer leur valeur, elle ne sert qu'à les mieux connaître. Et c'est vraiment un gain pour l'esprit et pour le cœur que de fréquenter, de s'assimiler, de juxtaposer la pensée de ces Idéalistes aussi généreusement sublimes.

PAUL VULLIAUD.

NOSTALGIE

A Ambroise Orose.

Je me suis au réveil évadé de ma chambre.
Je suis parti libre et joyeux à travers champs
Afin de me griser de parfums et de chants
Et de rayons par ce doux matin de septembre.

Tout semblait désireux de me bien accueillir ;
Le bon soleil riait au fond du paysage
Et les pommiers noueux, courbés sur mon passage
M'offraient leurs fruits vermeils... je n'avais qu'à cueillir !

Le hasard m'a conduit jusqu'au bord des falaises.
Le vent faisait vibrer les branches des sapins,
La lande flamboyait de l'or des joncs marins
Et les flots se paraient des couleurs qui me plaisent.

J'ai descendu la pente abrupte du rocher,
A l'ombre je me suis étendu sur la grève,
La vague, mollement, fit dévier mon rêve
Jusqu'au point où le ciel nous semble la toucher.

Et maintenant, battu par un vent nostalgique,
L'esquif cingle déjà vers les lointains ailleurs.
Mes espoirs à la proue ainsi que des veilleurs,
Cherchent à découvrir l'Eldorado magique.

Et c'est ce qui tout à l'heure avait charmé mes yeux,
Cet innocent bonheur qui fleurissait ma vie
Est indigne à présent d'exciter mon envie,
Je veux cueillir d'autres plaisirs sous d'autres cieux.

Or, il doit exister sur un point de la terre
Le pays toujours vert de l'éternel désir
Le paisible refuge où ne peut vous saisir
L'horreur de se sentir prisonnier du mystère.

Car il ne suffit pas de quitter sa maison
Et de courir sans frein la lande et la prairie
Pour ne plus regretter l'invisible patrie
Que l'on croit deviner par delà l'horizon

J'emporterai partout hélas ! la même flamme
Qui brûlera ma joie inexorablement
Tout reprendra son goût de cendre en un moment
Et tu te sentiras en exil, ô mon âme !

André Romane.

Soir de Mai

A Paul Vulliaud

Ah ! c'est l'apaisement des beaux soirs de printemps
Où l'on dirait que Dieu se penche sur la terre
Et, sous le vent léger qui souffle par instant,
Les arbres rapprochés parlent avec mystère

Buvant le réconfort de la belle saison,
L'artisan, libéré de son travail servile,
Lentement, d'un pas lourd, regagne sa maison.
Un vol bleu d'angelus essaime sur la ville.

Le crépuscule a la douceur d'une oraison
Et devant tout le sang qui fume à l'horizon,
Pour la rédemption finale consentie,
La lune, au ciel lointain, monte comme une hostie.

André Romane.

TROIS PEINTRES DES NORMANDS

II (1)

Guy de Maupassant

Peintre des Cauchois

A M. Maurice Gandon
sympathique hommage.
A. A.

Parmi l'abondante production, que nous a valu l'esthétique naturaliste, l'œuvre de Guy de Maupassant est à peu près la seule, — avec celle d'Alphonse Daudet — qui soit assurée de survivre au mouvement d'opinion qui l'a vu naître. On ne lira bientôt plus Zola, sinon en extraits, ni beaucoup d'autres romanciers qui s'engagèrent sur ses traces. On lira toujours, à ce que je crois, Daudet et Maupassant. J'ajoute que, dans l'œuvre de ce dernier, ce sont les contes, préférablement à ses romans, ou à son unique recueil de vers, qui sont destinés à l'immortalité. Le talent de l'écrivain s'y révèle avec plus de force que partout ailleurs, et sans doute la concision même du cadre met-elle davantage en relief la vigueur de ses croquis. Ajoutez à cette raison d'ordre exclusivement esthétique une autre

(1) V. *Les Entretiens Idéalistes* (n° d'avril 1914), un article de Gustave Flaubert, peintre du pays de Bray.

raison empruntée à l'état de nos mœurs contemporaines. On ne trouve plus le temps de lire. De ce point de vue encore, le conte, tel que Maupassant l'a conçu et réalisé, est assuré d'une popularité, que ne rencontrent déjà plus ses romans.

C'est précisément aux contes que je voudrais emprunter la matière de cette étude. Nulle part ailleurs le normand, qu'était Maupassant, n'a tracé de plus savoureuses silhouettes de ses compatriotes. Non point qu'il s'en dégage un portrait complet, ni surtout exact des Normands. Il s'en faut qu'il soit complet, puisque l'auteur, d'origine cauchoise, n'a guère peint que les paysans cauchois. Il s'en faut de même que le portrait soit exact, puisque, éloigné du pays natal par les nécessités de la vie, l'auteur a peint ses compatriotes surtout d'après l'impression qu'en donne un commerce superficiel, et aussi dans un dessein, peut-être inconscient, d'étonner ce qu'on a convenu d'appeler le grand public.

Tel qu'il est du moins, incomplet et souvent inexact, le portrait que Maupassant a tracé des Normands, est extrêmement intéressant. Il l'est, à raison de sa valeur artistique. Il l'est, à titre de document.

Je me réserve, après avoir dégagé les lignes essentielles de ce portrait, celles qui en constituent la physionomie propre, de marquer pour quelles raisons et dans quelle mesure la peinture n'exprime pas suffisamment, à mon gré, ce qu'il faut appeler l'*âme* normande.

D'un mot, j'ai dessein de montrer ici en Guy de Maupassant le peintre des Cauchois

***

Il faut noter avant tout l'attachement profond que Maupassant a gardé, au fond du cœur, pour la terre natale. Les nécessités de l'existence l'ont amené à Paris, où s'élaborent les réputations littéraires ; les exigences de sa santé, prématurément ruinée, l'ont conduit sur les bords enchanteurs de la Méditerranée. Mais la fidélité du souvenir l'a toujours rattaché au sol cauchois.

L'un de ses personnages, que la chasse ramène annuellement aux environs d'Alvimare, déclare sans ambages :

— « J'aime cette terre ; j'y ai mes racines (*Le fermier*).

L'expression vaut la peine d'être notée, pour sa concision et sa force ; et elle peut être mise au compte de l'écrivain. J'en retrouve l'équivalent, dans le tumulte des sensations qui assaillent Bel-Ami, lorsqu'il retourne à Canteleu, après plusieurs années d'éloignement :

« Georges riait grisé par l'air natal, ressaisi par l'amour inné du pays, des lieux familiers dans l'enfance, par tous les souvenirs retrouvés, toutes les choses d'autrefois revues, des riens, une marque de couteau dans une porte, une chaise boîteuse rappelant un petit fait, des odeurs de sol, le grand souffle de résine et d'arbres venu de la forêt voisine,les senteurs du logis,du ruisseau,du fumier » (*Bel-Ami*).

Il y a là plus qu'un procédé d'artiste. On devine l'émotion de l'homme, qui communique à ces lignes l'émoi d'une confidence ou d'un aveu strictement personnel.

Comme Bel-Ami, Maupassant s'est plu à revenir au pays natal ; il en emportait, chaque fois, des profils et des anecdotes qui, habilement combinés, devenaient la matière de ses contes. Je voudrais, par un procédé exactement contraire à celui qu'il employait, dégager de leur enveloppe artistique ces éléments primitifs et présenter, ramassés en un tout compact, les traits que l'observation lui révéla.

***

Du paysan cauchois, Maupassant a noté d'abord les travers, on peut dire les vices. Car c'en est un que l'amour de l'argent, poussé à un certain degré, et aussi l'alcoolisme, qui ravage nos campagnes. Il en a dit la sensualité, toute voisine de la bestialité. Il en a dit l'attachement au sol, — un attachement admirable en son principe, mais parfois brutal dans son expression, peu scrupuleux dans ses moyens, desséchant comme tous les sentiments qu'on développe à l'excès. Il a dit certains aspects de l'âme paysanne, qui sont pleins de charme et de poésie, — par exemple, l'honneur, qui, par delà les questions d'intérêt,

veille au tréfond du cœur. Et certes, le portrait n'a point l'exactitude d'une photographie, mais il est à considérer.

Si vous voulez savoir à quel point on aime l'argent au pays normand, vous lirez ou, l'ayant lu, vous relirez la *Confession de Théodule Sabot*, et vous connaîtrez qu'une commande de stalle pour l'église du village vaut bien qu'on se confesse, fût-on par ailleurs radical et aussi peu spirituellement radical que ne l'était Théodule.

« Théodule Sabot exécute les travaux du chœur et communie tous les mois. »

Vous lirez le *Diable* et vous verrez par quels moyens la Rapet, garde-malade recommandée par les médecins de la contrée, hâte la fin des moribonds, qui tardent à mourir. Vous lirez l'*Aveu*, qui est d'un ton plus libre, si j'ose dire, et montre à quoi peut se résoudre une jeune fille pour ne pas payer sa place dans la diligence, qui mène à Yvetot :

— « Comment qu't'as pu, avec un cocher de diligence ?

— « J'y payais point la voiture.

Et la vieille normande comprit.

Vous lirez enfin *Toine*, et vous comprendrez, autant qu'homme d'Angleterre, que le temps c'est de l'argent — *time is money* — en voyant Toine, désormais impotent, obligé par sa femme à couver des œufs :

— « J'veux que tu les couves, propre à rien ! »

Apre au gain, le paysan cauchois est sensuel. Je n'insisterai pas là-dessus. Je préfère renvoyer le lecteur aux contes où Maupassant s'est attaché à peindre cette sensualité. Ils procèdent directement de Zola, un peu moins crus tout de même, et ne sont pas autrement gais que ne l'est habituellement cette sorte de plaisanterie. Il y a, dans la *Confession de Théodule Sabot* un aveu particulièrement savoureux touchant l'observation du sixième commandement de Dieu. Le crime du père Boniface est une charge réjouissante, un peu grosse à la vérité, mais assez voilée dans les termes, — une plaisanterie d'après boire, comme on en conte au moment du café, dans les dîners des Rois ou aux noces. Et si vous tenez à savoir l'usage que fit Pavilly des vingt-cinq francs de la supérieure de l'hôpital, où il était en traitement, vous constaterez avec moi que l'excellente

religieuse eût témoigné plus de discrétion en réservant cette somme pour ses œuvres pies. Bref, ces contes ne sont pas aussi gais qu'ils en ont l'air. C'est le thème des vieux fabliaux, à peine rajeuni par des traits de mœurs contemporaines à l'auteur. L'amour, s'il est permis d'écrire le mot à propos de tels personnages et de telles aventures, l'amour n'y apparaît que sous son aspect physique ou, plus exactement, physiologique. Nous sommes ici en plein naturalisme, et je ne dis pas que ce soit le meilleur, bien au contraire.

Aussi dégradante est la passion de l'alcool. Il y a deux ou trois contes, qui mettent en relief ce fléau, et ils sont terriblement éloquents dans leur concision. Avez-vous lu comment Jérémie assassina sa femme Mélina, un soir qu'il était revenu ivre du café Paumelle (*L'ivrogne*) ? Vous ne trouverez jamais, dans un journal, un fait-divers aussi significatif. Et vous comprendrez que la veuve Patın n'eut point sujet de regretter son pochard de mari, disparu une nuit de tempête (*Le Noyé*). Patin et Jérémie représentent l'ivrogne sous deux formes différentes, aux champs et sur le bord de la mer. Ils ne sont pas seulement le joyeux ivrogne dont les zig-zags et l'incontinence de langage amusent les polissons et les désœuvrés. Ils sont criminels, et leur passion est tragique.

Apre au gain, sensuel, souvent ivrogne : le portrait du Cauchois n'est pas flatté. Je me hâte d'ajouter qu'il y a, au tableau, d'autres traits, infiniment plus honorables. Il y a d'abord une grande résignation aux caprices du Destin. Voyez plutôt comment Martin, retour d'Afrique, supporte l'idée que sa femme, le croyant mort, est marié à Lévesque (*Le Retour*). Il y a encore le rude labeur quotidien, qui asservit l'homme, telle une bête, aux besognes les plus dures, l'arrache à toute sentimentalité vaine et le rapproche, pour un travail commun, du cheval qui laboure son (*L'abandonné*). champ ou de la vache, qui lui donne du lait Il y a l'honneur qui n'hésite pas devant les suprêmes sacrifices et qui ordonne au père Cavelier de tuer son neveu Marius, parce qu'il l'a surpris mettant le feu à la maison du maître (*Le garde*). Il y a, concrétisant à sa manière le culte du sol, où peinaient les aïeux, et le respect de la tâche

quotidienne, il y a la haine de l'irrégulier, du gueux, épris de liberté et qui meurt de son rêve impossible à réaliser (*Le gueux*) et celle du vagabond, qu'une chimère entraîna loin de la maison paternelle vers des bonheurs illusoires (*Le vagabond*).Vagabonds et gueux sont des hors la loi. La loi, aux yeux du paysan cauchois, c'est l'ordre, — l'ordre sans lequel il n'y a point de travail, point de prospérité.

Je note enfin, parmi les traits qui jettent de la lumière sur la face du paysan normand, une certaine sentimentalité, rare peut-être, mais d'autant plus précieuse que ses manifestations sont moins fréquentes. Il y a donc, au village, des âmes, — le mot ici s'impose — pour qui l'amour est autre chose et mieux qu'un geste physique. On ne peut lire sans attendrissement l'histoire de cette Catherine qui mourut d'amour pour son jeune maître, M. René (*Le fermier*). Aussi touchante est celle de la servante Rose, qui, séduite par son maître et mariée par lui à un bonhomme de paille, se consume d'amour et revient mourir comme une chienne fidèle, — l'expression est de Maupassant — au logis de celui qu'elle adore (*Histoire Vraie*). Il y a encore l'histoire du petit soldat, qui aime la même fille que son camarade Luc, et qui, se voyant négligé, se jette, de désespoir, à l'eau. (*Petit Soldat*). Nous sommes loin du geste capricieux ou vénal. L'amour tue, ici, tout de même que dans les romans où des gens distingués, — rois et reines d'autrefois, hommes et femmes du monde d'aujourd'hui — meurent d'amour, ou deviennent (par amour) meurtriers. C'est ce qui advint au pâtre Gargan, lequel tua sa femme, la Goutte, pour l'avoir surprise, certain jour de malheur, entre les bras d'un galant. (*Les Bécasses*).

Ces derniers traits relèvent le portrait du paysan cauchois et réparent, en quelque sorte, ce que la peinture de l'ivrognerie, de la sensualité ou de l'avarice lui communiquait de caricatural. Le Cauchois apparaît dans sa complexité et, conséquemment, dans la réalité de sa nature. Replacez-le dans le décor que l'art de Maupassant fixa pour jamais : fermes abritées derrière un rideau de peupliers ; rendez-vous de chasse qui s'emplissent en automne des propos des chasseurs et de la forte odeur du gibier ; villages

assis dans un creux de la falaise et battus des flots ; toutes les variétés d'un sol naturellement accidenté ; toutes les menaces des heures et des saisons Ajoutez-y telle particularité du vêtement ou du langage. Rappelez-vous, pour cristalliser vos souvenirs, tel portrait savoureux dans son réalisme, Gargan le pâtre, haut, maigre et barbu comme un patriarche » les vieilles ratatinées par l'âge et la fatigue, les servantes plantureuses d'autrefois.

Ainsi replacés dans leur cadre naturel, et grâce à la magie de l'art de Maupassant, ses paysans apparaissent vivants, d'une vie complexe, toute pénétrée de l'odeur de la terre. L'imagination de l'artiste ne les a point embellis. Ils ne ressemblent en rien aux bergers galants et aux bergères enrubannées, qu'imagina le XVIIIe siècle, d'après Florian. On songe plutôt, par comparaison, aux paysans d'Hésiode, durs à la tâche et apres au gain ; — ou encore à ceux de Théocrite, qui sentent la présure et le bouc. Les contes exhalent une forte odeur de terroir. Il n'y a point ici de berquinade, mais un portrait d'après nature, une sorte d'instantané du réel et dont c'est peut-être le défaut que d'être trop servilement copié sur la réalité.

Le reproche vaut bien qu'on s'y arrête.

***

Dans son ensemble, le portrait que Maupassant a tracé de ses compatriotes est poussé au noir. Ce sont les défauts qui y prédominent incontestablement. Par là, les contes se rattachent à l'immense production naturaliste, laquelle, exception faite de certaines œuvres de Daudet, est d'inspiration sinon pessimiste, au moins misanthropique.

Quelle que soit l'explication qu'on en donne, le fait est là. Les romanciers naturalistes ont mis une espèce de vanité à ne peindre que les laideurs,(les turpitudes, les hontes de la nature humaine). Zola donnait le ton et prêchait d'exemple.

Maupassant a observé le paysan, de ce biais, avec ce préjugé que l'homme ne vaut pas cher en général, et qu'à la campagne, il est plus grossier encore qu'à la ville, faute de

ce vernis sous lequel nous dissimulons nos misères morales et physiques. Il s'est attaché à noter tout ce qui, dans la vie du paysan, corroborait son idée préconçue. Il a mené une sorte d'enquête et recueilli, sous leur forme typique, les petits côtés, les faiblesses et les tares de l'homme des champs. Il a dû accueillir tel trait de mœurs qui révélait, quoi qu'il en eût, une noblesse native d'esprit ou de cœur, le culte de l'honneur chez le père Cavelier, ou le sentiment très pur de l'amour, chez Rose ou Catherine. Il note ces sentiments, qui contrastent avec l'ensemble de ses observations. Il les note consciencieusement, parce qu'il s'est imposé de décrire ce qui est, et même le bien quand il le rencontre. Il les note, oui certes, mais il garde par devers soi comme un soupçon qu'il y a là une exception, (quelque chose de rare, de singulier. Il l'aime même quelque part (*Histoire vraie*). C'est à propos de cette Rose qui mourut de se voir délaissée par celui qu'elle aimait :

— « C't'enfant-là, voyez-vous, ce n'était pas n'importe qui. Elle devait avoir quéque chose de pas commun dans les veines. Ça venait encore de quéque fille qui aura fauté avec son maître. »

Ce M. de Vernetot découvre de la délicatesse chez une servante. Il n'admet point qu'elle puisse n'être qu'une fille de la terre, sans plus. Il lui suppose immédiatement une origine bourgeoise, aristocratique peut être. Cueille-t-on du raisin sur les buissons ? Les sentiments exquis ne fleurissent pas au village.

On a saisi, je pense, sur le vif ce que j'appelle un préjugé. Car enfin rien ne s'oppose à ce qu'une fille des champs conçoive un sentiment très pur, encore que les circonstances où grandissent ses pareilles ne soient guère favorables à l'éclosion de tels sentiments.

J'insiste sur ce préjugé qui rend compte de l'esthétique naturaliste et aussi de ce que les œuvres, qui en sont inspirées, ont nécessairement d'insuffisant, d'étriqué, de mesquin. Une fois posé en principe que la vie se compose essentiellement d'actions basses ou honteuses, que l'homme s'y montre nécessairement ridicule ou vil, l'écrivain recherchera, autour de lui, dans le champ d'observation qu'il s'est

fixé, les individus ridicules et vils, d'une part, et de l'autre, les actions honteuses et basses. Dès lors, l'objectivité de son enquête est compromise. Ce n'est plus un artiste qui se promène, avide de sensations et d'images, flânant au gré des heures et des chemins. C'est une sorte de policier, à la piste des coupables, ou, si vous préférez, c'est un collectionneur à la recherche de pièces rares.

L'état d'âme des naturalistes se ramène, en effet, à la curiosité. Nous savons, par exemple, jusqu'où cette curiosité devait pousser un Huysmans dans la première partie de son œuvre, et *A Rebours* témoigne le souci qu'avaient certains disciples de Zola de peindre ce qu'il y a de singulier, disons, de morbide dans des êtres tarés. Dans tout naturaliste, il y a un curieux. Je n'y vois point, Daudet mis à part, cette sympathie dont une école plus récente, — le symbolisme — a fait la condition essentielle de l'art. A cette impartialité soi-disant scientifique et qui ne se distingue guère de la précision du commissaire-priseur que par la nature des matières où elle s'exerce, on a substitué la sympathie, le don d'entrer en communion profonde avec l'objet ou la personne qu'on veut peindre, d'en saisir non seulement les particularités extérieures qui attirent l'attention et la retiennent, l'aspect excentrique, si jose dire, mais la vie mystérieuse et ce qu'il faut bien appeler de son vrai nom, l'âme. Car les choses ont une âme. Lamartine l'avait vu et dit admirablement :

« Objets inanimés avez-vous donc une âme.
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?

Et les gens en ont une, et les races aussi, n'en déplaise à ceux qui croient qu'une description purement logique réussisse à épuiser le réel. Cette âme est mystérieuse en son essence et dans ses manifestations. Il faut, pour la pénétrer, autre chose et plus qu'un contact passager, qu'une sorte d'interview. Il faut de toute nécessité un commerce prolongé, familier, intime, et ce frottement que la suite des jours rend fécond entre deux êtres.

***

C'est précisément ce qui a manqué à Maupassant. En dépit de son attachement au sol natal, il a vécu trop loin de ses compatriotes pour noter, avec autant de précision qu'il notait leurs défauts, les fortes vertus de la race, et ce qu'il entre d'héroïsme dans la vie quotidienne, au sommet des plateaux où paissent les troupeaux, dans la plaine ensemencée des sueurs de l'homme, sur le rivage d'où partent pour les pêches incertaines et rudes les petits-fils des anciens Vikings.

On ne s'explique pas autrement que par ce parti-pris de peindre des excentricités et par l'éloignement où vécut Maupassant par rapport à ses compatriotes, l'allure caricaturale de certains de ses contes. Lisez *Tribunaux rustiques*. Il y a là, à côté d'un juge, qui se pique d'humanisme et dédaigne ses administrés, trois ou quatre ruraux aux prises avec une situation que l'honnêteté m'interdit d'exposer ici. Je ne sais en vérité si ce thème, qu'on retrouve d'ailleurs dans les *Lettres de la Chaumière*, de Mirbeau, est véritablement représentatif de l'âme normande. J'en doute. Qui veut trop prouver ne prouve rien, dit un commun proverbe ; et il se pourrait que, dans le plaisir qu'il prend à peindre ses compatriotes cupides ou sensuels, — dans le cas qui nous occupe, cupides et sensuels — Maupassant ait fait de ce qu'il prétendait être une peinture exacte, réaliste, une charge amusante, certes, mais qui est née de sa fantaisie d'humoriste. Encore un coup, le Cauchois est plus complexe que ne le ferait croire la lecture des contes.

Telle qu'elle est, la peinture que Maupassant a faite de ses compatriotes, — du Normand Cauchois — est trop extérieure, trop semblable au croquis que le touriste prend au passage, entre deux trains. Sa valeur d'art est indiscutable. C'est sa valeur documentaire qu'on a voulu critiquer, sans manquer de respect à la grande mémoire de l'artiste.

ALBERT AUTIN.

Le Génie des Lettres Françaises

DE CORNEILLE A RACINE (1)

Avec Rabelais notre génie littéraire a donc atteint à la parfaite expression de l'Humanité chrétienne dans tout ce que cette représentation esthétique comporte de réalisme. Maintenant il lui faut élaborer celle de la vie intérieure de l'Homme, c'est-à-dire soumettre les mouvements et les produits de cette vie aux conditions du Beau telles qu'elles ont été établies jusqu'ici et qui trouvent dans la tragédie leur plus parfaite manifestation. Il aura, par la suite, à les unir dans une synthèse qui est le propre de l'action palingénésique de l'art. Pour y réussir il devra opérer selon les fonctions esthétiques de cette vie intérieure quant à l'objet de notre civilisation.

Trois siècles y ont été dépensés pour aller des mouvement profonds de l'âme aux jeux brillants et subtils de l'intelligence ; des exaltantes splendeurs de l'imagination lyrique aux excès d'une sensibilité affranchie de tout ordre et de toute mesure.

Nécessairement le héros apparait divisé contre lui-même car ainsi, et seulement ainsi, il peut prendre, subjectivement, connaissance de sa vie intérieure et en régler les manifestations selon les conditions du Beau. L'équilibre de

(1) D'un volume à paraître : *Le Génie des Lettres Françaises*.

cette vie sera donc rompu et la lutte pour le rétablir sur des bases nouvelles fera le sujet de l'œuvre. Le protagoniste incarne ainsi les tourments de la civilisation chrétienne que son assimilation des anciens a divisé contre elle-même et à qui l'Art montre que dans la perfection morale réside la solution du conflit.

Au début, avec Corneille, les débats du sentiment et de la raison ne cessent que par une intervention de la volonté humaine laquelle ne s'appuie plus sur la foi mais sur la raison. Cette volonté est celle de l'auteur plus ou moins adroitement masquée. Elle conclut à l'action tragique et immobilise protagoniste et comparses dans les attitudes respectives où cette action les a fatalement portés. L'attitude du héros est toujours surhumaine mais sa beauté ne résulte point, comme pour Roland, du déploiement de sa volonté hors de lui-même. Sa grandeur demeure purement humaine. Elle ne l'élève point jusqu'au monde idéal de la Révélation Chrétienne. L'action de la volonté a l'âme pour limites. Elle y tient le sentiment en arrêt et s'oppose à l'influence dissolvante du milieu. Elle n'est point d'action mais de réaction et par son opposition définit l'âme où elle agit et les âmes de ceux avec qui l'intrigue met le protagoniste en rapport. Aussi nous avons à faire à une humanité choisie, raffinée, détachée de tout ce qui n'est point l'objet de l'œuvre tragique et dont les pouvoirs ne dépassent pas le domaine des facultés de la connaissance.

De là qu'elle est héroïque et non épique. Même Polyeucte le plus sublime des héros cornéliens, n'est qu'un exemple : celui du martyr et, partant, qu'une exception que l'on nous propose pour modèle. Il se distingue de l'ensemble des hommes qui l'entourent, par des vertus particulières à la glorification desquelles l'œuvre est consacrée. Et cela est également vrai pour Rodrigue, pour Horace, pour Auguste aussi bien que pour Chimène, Camille ou Pauline et pour toutes les figures tragiques créées par Corneille.

Aucun de ces héros ne représente l'Homme d'une civilisation comme Roland ou Galaad, ni même, plus simplement, celui d'une passion humaine comme Tristan. Leur ensemble ne fournit point, comme avec Rabelais, l'image d'une

humanité formée par une civilisation nouvelle. Comme les Yvain, les Ereck, les Lancelot ils sont les produits d'une société qui représente un moment de cette civilisation. Ils sont des formes morales répondant rigoureusement à une forme poétique, celle de la tragédie, à une forme de langage, celui de la France. Aussi les raisons d'être de leur beauté sont celles abstraites des beautés du langage et de la perfection du poème tragique.

Tant que dure le drame ils cherchent où et comment se situer dans la part d'humanité à laquelle ils appartiennent. Ils ne se fixent qu'après avoir reconnu la vérité de leur attitude. Ils l'éprouvent jusqu'au dénouement et ne s'y rangent qu'après avoir déterminé, fort rationnellement, leur certitude.

Il n'en va pas de même pour Roland ou Perceval ou Galaad qui doivent leur grandeur épique à cette certitude elle-même. Ils la possèdent de tous temps. Elle n'est point un produit de leur raison mais une conséquence de leur foi. Ils ne spéculent point, ils agissent. Leur volonté n'opère que pour manifester cette foi.

Aussitôt sa besogne terrestre accomplie, Roland échappe à l'humanité pour s'élever au monde idéal de notre civilisation.

En cela il imite les héros antiques, lesquels ayant obéi aux dieux et accompli tous les travaux commandés par les oracles, prenaient place dans le ciel parmi les constellations. Seulement il dépasse le zodiaque et entre dans l'ineffable de ce paradis, abîme d'amour, dont Dante tenta de fixer poétiquement l'éblouissante vision.

Polyeucte demeure, au contraire, étroitement tributaire de notre humanité terrestre. Son effort ne le porte guère qu'au plus haut rang de la hiérarchie qui va du païen honnête homme au martyr chrétien.

La force de son renoncement le place au-dessus du commun des hommes et sa sublimité prouve, indirectement, sa foi avec moins de simplicité et de grandeur réelle que la confession de Roland. Il y a de l'un à l'autre la différence qui sépare le Saint du Martyr et la proportion demeure esthétiquement la même parce qu'elle est celle

qui distingue le héros épique du héros tragique.

Roland reçoit la mort des ennemis de son Dieu, en luttant pour la création d'un monde nouveau. Il gagne ainsi la vie spirituelle.

Cette même mort est donnée à Polyeucte par les ennemis de sa certitude qui ne sont ni ceux de son Dieu, ni les siens par destination puisqu'il était païen comme eux avant que Néarque l'ait gagné au christianisme. Ces ennemis sont tout uniment politiques. Ils sont ceux des fauteurs de désordre que sont les partisans de la révélation nouvelle. Tout cela est purement rationnel, et même ce l'est au point de nous offrir, quant à l'inspiration, une manière de transposition scénique des *Tragiques* de d'Aubigné. Les puissances politiques, dont relève le sort de Polyeucte, ne demandent qu'à l'épargner au contraire des Sarrazins qui veulent nécessairement la mort de Roland. Il est mû par un entêtement sublime. Ayant atteint à la plus glorieuse altitude à laquelle il puisse prétendre, et qui l'élève fort audessus des païens, il s'y tient. Il a renversé leurs images et il sacrifie sa vie pour leur imposer la vérité de son exemple. Il veut qu'on l'imite. Sa grandeur est exclusivement humaine. Tout ce dont elle se compose a l'homme pour origine et la gloire qui en résulte a plus d'éclat et moins de rayonnement que celle de Roland. Elle ne naît point d'une action effective sur le monde réel mais d'une concentration qui distingue et abstrait de ce même monde. Elle n'est pas le lumineux symbole d'une civilisation mais le dessin d'une personnalité puissante, supérieure et qui ne se renonce point comme Perceval ou Galaad parce qu'elle tire de la raison ce que celles-ci tiennent de la foi qui animait Roland.

Aussi les conséquences de la mort de Polyeucte sont-elles immédiates et définitives, car elles sont nettement individuelles. Le seigneur Arménien Polyeucte se transforme en martyr chrétien en renonçant au paganisme de sa race, à tous les avantages de sa situation sociale, à toutes les joies de son amour pour Pauline et il expire dans la perfection mystique de son détachement de tous les biens terrestres. Alors conquis par la beauté d'un tel exemple

Pauline et Félix se convertissent. La pureté morale de Polyeucte les éblouit et la grâce les illumine.

En fait toutes les tragédies de Corneille nous montrent ainsi des conversions morales et tendent à l'éblouissement et à l'illumination du spectateur, à l'éblouissement par la perfection esthétique, à l'illumination par la grandeur morale.

Les motifs de cette grandeur varient avec chacun de ses ouvrages et l'action a pour objet le passage de l'erreur à la vérité. Les moyens d'y atteindre sont exclusivement ceux de la vie intérieure. Il s'agit pour le protagoniste de se vaincre lui-même en détruisant la part d'erreur attachée à ce qu'il y a d'inférieur dans sa nature et dont les arguments ne valent que par une trop grande obéissance de cette nature aux sollicitations extérieures. La fin réelle de l'œuvre consiste donc à déterminer l'exacte mesure des rapports de l'homme avec la société qui l'entoure et de l'exprimer en l'y opposant. Le principe de cette opposition réside dans ce fait qu'au-dessus de la préférence voluptuaire à laquelle incline la chair il y a la rigoureuse pratique du devoir qui élève à la perfection morale. Par là l'idéal cornélien touche à l'idéal de notre civilisation sans en pénétrer la vie spirituelle. Il en réalise la part subjective, celle qui dépend des seuls pouvoirs de la raison. Et voilà pourquoi nous trouvons dans le *Cid* et sous forme esthétique, ce que Descartes, par la suite, publiera sous forme de doctrine philosophique.

Descartes fait avec ordre et méthode ce que Montaigne et d'Aubigné ont fait en obéissant aux seules impulsions de leur sensibilité. Il emploie, pour atteindre à la connaissance intime de l'Homme, les mêmes moyens que la Pléïade pour atteindre à celle de la Beauté plastique. Esthétique ou morale la perfection des apparences est, pour tous deux, l'unique objet de leurs efforts. Elle est leur part de vérité. Ils partent à sa recherche du même lieu et se laissent conduire par les mêmes impulsions externes. Ainsi le philosophe transporte dans le domaine de la raison les conditions de la perfection plastique. Elles y deviennent celles de ses formes métaphysiques comme elles ont été pour l'artiste

celles de ses formes imaginaires. Elles le conduisent à la détermination statique de la Beauté morale comme en témoignent et le *Discours de la Méthode* et la *Théorie des Passions*.

Cette exclusive poursuite de la Beauté dans ses deux aspects complémentaires, le rationnel et l'imaginaire, fait l'admirable unité des tragédies de Corneille. Dans toute l'étendue des conséquences individuelles et sociales que l'œuvre comporte, le mouvement qui l'anime va de l'un à l'autre de ces aspects. Il les déduit l'un de l'autre qui sont ses limites extrêmes et qui s'expriment mutuellement. Ainsi Corneille amplifie les traits du caractère par la force des maximes qu'il place dans la bouche de ses personnages, par les considérations sociales qu'ils tirent de leurs actes et par la puissance de leur logique. Il en fixe le type par l'action volontaire qui suspend le mouvement, unit le rationnel et l'imaginaire. Par le fait, il les revêt d'une apparence concrète qui les définit statiquement. De là que si vous vous appliquez à voir la grandeur du personnage c'est sa réalité qui vous apparaît et que si vous vous obstinez à raisonner sur sa vérité, vous sentez sa grandeur.

Ainsi la réalité de l'œuvre est entourée d'une manière de gloire métaphysique qui atténue la rigueur des développements logiques aussi bien que la sèche précision de l'analyse morale. Elle naît de la collaboration permanente du particulier avec le général, du rationnel avec l'imaginaire. Ils ajoutent à la netteté du dessin les artifices du modelé, à l'ensemble de la composition ceux de la perspective et la tragédie paraît exprimer toute la nature humaine quand l'homme ne s'y présente que dans une seule attitude et dans un moment unique où l'ensemble de ses énergies morales tend vers la beauté de son geste. Il dépasse ainsi l'humanité. La rudesse de son effort l'en sépare et le voici qui la domine de toute la surhumaine grandeur des héros de Corneille. Grandeur statique dont la vérité morale ne les porte point à cette perfection spirituelle et immuable où s'élèvent les Roland et les Perceval ; grandeur purement humaine, attachée à sa raison et point à son être, qu'on ne peut détacher du sujet qui en fait l'objet sans qu'elle

s'anéantisse; grandeur à la fois imaginaire et rationnelle, comme est à la fois imaginaire et réelle celle du gigantisme de Gargantua dont elle est le complément esthétique : celui du geste héroïque et démesuré. Pour Rabelais aussi bien que pour Corneille cette grandeur se déploie dans l'orbe lumineux de celle des antiques figures idéales et chacun d'eux nous fournit quelques-unes de ses conditions selon la nature humaine. Concrètes avec Rabelais, ces conditions sont abstraites avec Corneille. Pour aucun d'eux, elles ne font corps avec les personnages que cette grandeur enveloppe. Ils ne l'émanent point comme il arrive pour les figures grecques et même françaises et aussi comme cela se produira pour les Romantiques. Elle est, dans l'œuvre, la marque de la présence réelle de l'auteur. Chacun d'eux en est revêtu. Elle convient à leur stature.

Mais elle doit émaner de la figure idéale car la grandeur de l'artiste n'est point la fin de l'Art. Aussi la tragédie ne saurait-elle prétendre à la majestueuse ampleur du Mystère auquel elle succède avec splendeur.

Au-dessous d'elle, dans l'incohérence et le désordre, continue d'exister tout ce qu'elle a rejeté de ce Mystère, qui y était l'incorporation de la vie réelle d'une civilisation et où elle aurait trouvé l'indispensable à faire de ses héros des figures épiques.

La farce et la sottie survivent au Mystère et notre génie littéraire s'y enveloppe justement de cette vie réelle. Il y attend que la tragédie lui permette de rendre à ces genres vulgaires un service analogue à celui que la matière verbale reçut de la Pléiade.

Depuis Jodelle jusqu'à Molière, exclusivement, et en passant par Corneille, les efforts furent nombreux, pour faire de ces genres les équivalents esthétiques de la tragédie. Selon les préceptes de la Pléïade les auteurs imitèrent les anciens, copièrent les productions italiennes, risquèrent quelques ouvrages plus ou moins originaux, faillirent atteindre le but avec Corneille qui fit bénéficier la tragédie de ce labeur et porta sur elle toute l'attention. Alors il fallut attendre la fatigue du mouvement qu'il avait créé avant de s'affranchir définitivement du désordre dans l'invention,

de l'abondance verbale dans le dialogue, de l'artifice de l'intrigue, du conventionnel des personnages en empruntant à la tragédie ses méthodes de composition, sa sobriété de langage, le rationalisme de ses développements, la vérité de sa psychologie.

Ce faisant Molière développe la farce pour en emplir les formes tirées de la comédie ancienne ainsi que de la comédie italienne et l'établir, avec plus d'étendue, dans toute la perfection de *Maître Pathelin*. Alors elle équivaut à la tragédie dont elle est, esthétiquement, le complément nécessaire.

Pour objet elle n'a point la perfection morale, qui est toujours une exception, mais au contraire l'imperfection attachée à la nature humaine. Celle-ci étant générale il s'ensuit que ce genre possède, en fait, ce pouvoir de généralisation que la tragédie demande à l'artiste de lui fournir par le moyen de la force d'abstraction du raisonnement. Sa matière n'est donc pas celle abstraite de la spéculation dont les arguments logiques et les déductions subtiles faisant de la vertu la fin de nos destinées nous convie à sa pratique par l'émouvante grandeur d'un exemple héroïque. C'est, au contraire, celle du spectacle réel du vice dans ses mauvaises actions et leurs funestes conséquences pour que nous en connaissions tous les artifices quand même il s'envelopperait des fausses apparences de la vertu comme chez Tartuffe, ou, mieux encore, quand il accompagnerait une vertu réelle comme chez Alceste.

Ainsi la farce ajoute à son caractère de spectacle comique les conditions rationnelles de la connaissance qu'elle emprunte à la tragédie et des fins morales dont elle n'avait jusqu'alors nul souci. Laissant à la tragédie le soin de nous enseigner les bénéfices moraux de l'art de penser avec justesse elle nous montre, non comment nous devons agir, mais comment nous ne devons pas agir. Ici le protagoniste ne se détache point de l'Humanité par ses propres efforts, c'est au contraire la scciété qui le repousse pour le détacher d'elle,non parce qu'elle est parfaite mais parce qu'il atteint à la perfection dans l'imperfection et devient un danger pour elle qu'il domine. Elle n'obéit point à un raisonne-

ment comme le héros tragique mais à un instinct de conservation. Dès que le vice blesse par ses conséquences tout autre que le protaganiste elle réagit spontanément et frappe le fauteur du désordre. Elle le frappe d'autant plus que le mal est plus étendu. Qu'il s'agisse de M. de Pourceaugnac ou de Georges Dandin peu importe que celui-ci soit la dupe de sa femme et l'autre celle du fiancé de la jeune fille qu'il prétend épouser, tous deux ne prêtent qu'à rire car ce ne sont là que des conséquences logiques et rigoureusement personnelles de leur orgueil et de leur sottise. Que Harpagon soit battu et volé, rien de plus juste et qui ne punit que lui car ce sont de justes conséquences de son avarice. Nous sommes en pleine farce, spectacle populaire, dont Molière épure la matière avilie jusqu'à la plus grossière truculence par les Gautier Garguille et les Tabarin mais où demeurait saine et puissante la part de vie qui échappait à la tragédie. Vie instinctive dont la joie est l'aboutissement suprême et qui a le rire pour signe sensible. Rire sonore, joie robuste, tout ce qui est le propre de l'humanité de Rabelais dont Molière affine les types pour les amener à équivaloir les héros tragiques.

Ce qui est naturel et normal chez Rabelais devient chez Molière exceptionnel et ridicule. La bêtise de Georges Dandin est moins énorme que celle de Dindenault. Ce qui, chez celui-ci, n'est qu'ignorance et simplicité d'esprit selon lesquelles l'homme s'exprime dans toute la naïveté de sa nature inculte, devient, chez le premier, un trait du caractère. Ils ne disent rien qui ne soit humain, ils ne font rien qui ne soit logique mais ils diffèrent esthétiquement par tout ce qui distingue le symbole de la réalité, l'humanité de l'individu.

Dindenault a toute la naïve candeur, l'attendrissante crédulité de l'humanité innocente et primitive. Il n'en va pas de même pour Georges Dandin qui est l'homme d'une société où la bêtise est un vice.

La différence est rigoureusement la même qui distingue Panurge de Scapin. Comparez-les et il vous apparaît combien celui-ci est de plus modeste apparence que son ancêtre qu'il dépasse en subtilité. Et pourtant l'un et l'autre

n'ont d'autre souci que nous faire rire aux dépens d'autrui. Seulement alors que Panurge tourne en ridicule une civilisation c'est l'homme que Scapin raille. Dans le seul déploiement de la vie matérielle Panurge trouve les éléments utiles à sa verve comique au contraire de Scapin qui mène l'action et détermine l'avènement des circonstances propres à provoquer le rire. A la joyeuse nature de Panurge ce dernier joint l'esprit d'intrigue des personnages de la comédie italienne et c'est par lui, sous quelque nom qu'il se présente, que l'auteur règne dans la comédie classique. Il est le meneur du jeu. A l'arbitraire et à la fantaisie en honneur jusqu'alors il substitue la logique et la mesure d'une action qui n'a plus pour objet la seule distraction des spectateurs, comme dans la dite comédie italienne, mais la détermination d'un caractère. Ainsi il porte jusqu'à leur extrême puissance les éléments de beauté réelle contenus dans la farce. Et cette vérité morale dont la tragédie nous démontre l'existence par la force de l'éloquence, la justesse du raisonnement et la sublimité du dénouement, il nous la rend sensible par la réalité du fait, la succession naturelle des situations qu'il prépare logiquement et la vérité du caractère de chacun des personnages mêlés à l'action qu'il conduit. Chacun de ceux-ci obéit à ses avis et joue le rôle qu'il lui assigne dans ce qu'il machine et qui n'a de fin que forcer la nature humaine à se révéler dans son imperfection. Ainsi il collabore avec l'auteur, comme les comparses collaborent avec lui. Il n'est qu'une utilité essentielle que sa fonction de valet définit parfaitement, car le rôle qui lui échoit est généralement celui d'un domestique même quand il prend le nom de Mercure pour duper Sosie et Amphytrion. Il tient de l'artiste, son maître, ses qualités et ses pouvoirs ainsi que sa connaissance psychologique des hommes et sa science de la mise en scène. Il règle avec soin la puissance et l'étendue de l'action de manière qu'elle aboutisse à l'effet prévu et l'œuvre dans son plan et dans sa réalisation dépend de lui qui en rapporte les fins dernières à Harpagon ou Pourceaugnac, Georges Dandin ou la comtesse d'Escarbagnas, Sganarelle ou M. Jourdain.

Mais qu'il se veuille affranchir de toute autorité et que, dépassant le domaine de la farce, il fasse de son habileté la raison d'être de l'œuvre, que les conséquences de cette habileté soient supportées par tous les comparses et qu'il assure ainsi la suprématie du mensonge sur la vérité par la glorieuse insolence d'un triomphe qui transforme en maître ce valet et voici : Tartuffe. Alors il dépossède l'auteur de toute puissance, fort de tout ce qu'il demande au génie de l'artiste il domine la situation de telle sorte qu'il apparaît inexpugnable. Il est l'incarnation du mensonge. Il se dissimule derrière les plus hautes et les plus saintes vérités, comme il se dissimulait derrière les comparses à qui il dictait leurs rôles. Et ces comparses sont ses victimes. En lui obéissant ils travaillent à leur propre perte, car s'il les conduit ce n'est plus dans l'intérêt de la morale mais dans le sien exclusivement. Le voilà donc assez puissant pour compromettre l'édifice social puisqu'il est le Mensonge, maître de la Vérité. Il est roi à sa manière et Molière n'a pas obéi à un secret souci de sauvegarde personnelle en remettant à la puissance royale le châtiment de Tartuffe. Le déploiement de l'action appelait l'intervention d'une telle puissance pour rétablir ce qu'avait méthodiquement détruit la merveilleuse habileté de notre hypocrite. A sa souveraine action dissolvante il fallait opposer une autorité souveraine et point celle du génie puisque Molière l'avait mise au service de Tartuffe ; à sa volonté insinuante et qui se réclamait de la loi de Dieu, il fallait opposer une volonté consacrée par la religion de ce Dieu ; à son action destructrice de l'ordre social le représentant de cet ordre et le plus haut en dignité et le plus directement intéressé à sa conservation pour qu'ayant à se plaindre de la justice divine, dont il est un très humble serviteur, Tartuffe ne se puisse réclamer de celle des hommes dans la secrète et légitime espérance de la duper avec de ces habiletés hypocrites où il est passé maître. Seule la puissance royale remplissait toutes ces conditions. Aussi n'est-ce point pour mettre son ouvrage sous la protection de Louis XIV que Molière a donné à Tartuffe le dénouement que nous connaissons. Il s'en explique d'ailleurs par la bouche de l'exempt et il use,

pour une fois, des procédés purement dialectiques de la tragédie sans renoncer pourtant aux effets scéniques de la comédie bien qu'ils les aient assez atténués.

Par là celle-ci touche à la tragédie. Elle lui emprunte de ses abstractions pour détruire la réelle puissance de Tartuffe. La justice royale est seule capable d'y réussir, parce qu'elle est pourvue de telles dignités qu'elle échappe à toute influence de la vie réelle, du moins en principe, et c'est ici le principe seul qui importe. Qu'on ait recours à une vertu simplement humaine et tout aussitôt nous avons affaire avec une part d'imperfection d'autant plus fatale qu'elle est attachée à la nature de l'homme.

Voyez Alceste. Il est l'antithèse vivante de Tartuffe. Son amour de la vérité est aussi ardent que celui de notre hypocrite pour le mensonge et comme Polyeucte, il travaille pour l'imposer à la société qu'il fréquente. Les conséquences de son effort sont, sinon identiques, puisque l'objet de cette vérité diffère, du moins analogues et nous nous trouvons en présence d'une action comique de parfaite similitude avec l'action tragique.

(*A suivre*) LOUIS RICHARD-MOUNET.

Enquête sur l'Occultisme (1)

par Philippe Pagnat

(*Suite*)

(*C'est par erreur que les dernières lignes de la réponse de M. Delobel n'ont pas été insérées dans le dernier numéro*).

Mais l'Alchimie est mieux que l'art de faire de l'or et du diamant. Elle constitue une métaphysique, une science intégrale. Ses hardiesses s'élèvent jusqu'aux principes mêmes. Basée sur la loi de l'Unité qui régit toute l'évolution du Cosmos, elle possède une méthode synthétique puissante considérant la Matière comme de l'Energie compactée, elle la conduit jusqu'à l'Idée, la dématérialise et la réduit en Ether à travers ses étapes cycliques.

Au sein de l'Unité atteinte parmi toutes les multiplicités illusoires des formes, l'Alchimie nous donnera la clef des lois présidant à la vie universelle. Le simple génère le complexe. Il se fait un échange incessant entre l'Homogène et l'Hétérogène. L'Un et l'Etre se confondent ! »

*
* *

Spiritisme. — La plus moderne des branches de l'Occultisme, la moins ignorée, dans une étude générale ne saurait pourtant être passée sous silence. Au reste, de même que beaucoup de personnes ramènent au spiritisme tout l'occultisme, il est courant, dans des milieux mieux renseignés, de confondre dans les phénomènes dits spirites une triple nature de phénomènes : les électriques, les magnétiques et les psychiques. Ce qui déconsidéra le spiritisme

(1) V. *Les Entretiens Idéalistes*, nos d'octobre, novembre 1912, février 1913.

aux yeux de la science officielle, ce fut l'irrégularité des phénomènes et les fraudes des médiums. Camille Flammarion en sait quelque chose. Aussi Henri Poincaré m'écrivait-il qu'il ne tenterait même pas une expérience avec Eusapia Paladino, trop certain à l'avance « qu'il serait roulé ». On sait la tentative du prince Roland Bonaparte et du Dr Gustave Le Bon, au *Matin*. Elle échoua. La somme promise comme prix était pourtant alléchante, et il ne s'agissait que de soulever un objet pesant sans contact. Le public conclut, bien à tort, que la chose n'était pas possible et relevait purement et simplement de la prestidigitation, bien qu'une offre pareille faite par l'*Eclair* au prestidigitateur qui réaliserait la même expérience uniquement par les moyens de son art, n'ait pas mieux abouti. A tous ceux qui ne sont pas familiarisés avec les capricieuses variations de la métapsychie, il faut dire que cet échec du Dr Le Bon est sans portée. Il y eut même en jeu dans ce cas particulier, d'autres difficultés que celles relevant du caprice des forces inconnues La nervosité des hommes s'en mêla. Le sujet russe que le Dr Ochorowicz voulut présenter au Dr Le Bon mit, des confins de la Sibérie, quelques jours de trop pour effectuer le voyage. Il ne parlait pas français. Mme Curie était interprète. Les choses se compliquèrent, traînèrent... et M. Le Bon était pressé de partir à la campagne. Ainsi les dessous insoupçonnés d'une pareille tentative se devinent. Sous toute science, il y a de l'humain, même sous la science officielle (1).

« Si telle est l'insurmontable défiance de nos professeurs à la Sorbonne pour les *faits* dits spirites, à commencer par les phénomènes de simple lévitation les moins contestés de tous, notons un non moins sensible éloignement de la part des occultistes sérieux envers les *théories* spirites proprement dites.

---

(1) Moi-même, ayant rencontré voici deux ans un puissant médium magnétique qui s'offrait à tenter l'expérience du *Matin*, en pleine lumière, après m'avoir fourni d'excellentes raisons sur l'échec de l'expérience susdite pour laquelle il n'avait pas voulu se déranger, en vain je cherchai à réunir les éléments nécessaires à une telle expérience. Nul ne me seconda.

Voici des faits extraordinaires, inexpliqués, que les catégories établies tendent à faire qualifier d'anormaux. Les uns, spectateurs défavorisés, les nient Nos savants sont dans ce cas. Occupés, spécialisés à l'excès, ils n'ont ni le temps ni le *désir* indispensables à ce genre d'expérimentations. Quelques-uns font exception : M. Félix Le Dantec, par exemple, dont l'attitude doit être publiquement louée. « Je serai des vôtres pour des expériences *rigoureuses* », m'a-t-il écrit. Et, avec une trop grande modestie, il ajoutait : « mais il importerait, pour un incontestable succès, que des personnalités mieux qualifiées que moi puissent en témoigner plus universellement ».

Mais, par contre, d'autres esprits vivement frappés par des phénomènes qu'ils eurent la chance de voir se renouveler presque à leur guise, d'emblée s'écrient : « Nous avons eu affaire à des âmes désincarnées ». Et ils se basent sur cette hypothèse pour établir une théorie qui, à elle seule, est une cosmologie d'après laquelle, de déductions en déductions, la valeur de chaque chose d'ici-bas se trouvera fixée. Il y a dans ce procédé quelque chose d'excessif que les occultistes véritables ont certes bien raison de combattre. Une hypothèse est faite pour être vérifiée, non pour servir de clef de voûte à toute une argumentation nouvelle. Il est possible qu'on arrive à la preuve de l'existence d'âmes désincarnées. Mais d'ici-là, la route à franchir nous promet des découvertes qui modifieront sans doute les données du problème, telles qu'elles nous apparaissent à l'heure actuelle. Vouloir conclure dès aujourd'hui est antirationnel.

Il reste aux spirites l'honneur d'avoir préparé le terrain, et rendu nécessaires les expérimentations méthodiques et rigoureuses dont un avenir scientifique prochain prendra la charge. Ses observations nombreuses, quoique à reviser, n'auront pas été accumulées en pure perte. Et puis ses chefs et Léon Denis particulièrement, ont fait une guerre acharnée, redoutable, aux faux médiums. Si l'on songe au surplus que toute spécialisation aboutit à un exclusivisme de vues qui seul rend possibles les perfections particulières, qu'un peintre ramènera tout à la peinture, un mo-

raliste à la morale, un physicien à la physique et qu'il leur est, à chacun, pour réussir, indispensable de croire à la supériorité de sa partie et à la subordination de celle des autres, l'affirmation spirite, quelque peu déconcertante de prime-abord, devient plus compréhensible. Les services du spiritisme sont donc des moins négligeables. Occultistes de toutes branches et savants officiels s'honoreront également en lui rendant une justice qui, jusqu'ici, paraît lui avoir été refusée.

Voici ce que m'a dit M. Gabriel Delanne, directeur de la *Revue scientifique et morale du Spiritisme.*

« Je ne partage pas, quant à moi, votre mode de disposition des sciences occultes. Il y a, d'une part, le spiritisme ; et puis, d'autre part, il y a tout l'occultisme (ésotérisme, théosophie, magie, etc...) Et le principe qui les sépare, le voici : l'occultisme reste sur le terrain des hypothèses indémontrables ; le Spiritisme, au contraire, singulièrement positif, se prête à toutes les épreuves : il se meut dans la réalité.

Vous souriez, vous demandez des faits ? Ils surabondent. Ecoutez.

Il y a moins de deux ans, la Société Royale de Londres délégua à Naples, auprès d'Eusapia Paladino MM. Hereward Carrington, Feilding et Bagally, tous trois experts dans l'art de la prestidigitation. M. Carrington, entre autres, avait précédemment publié en Amérique un livre intitulé : *Recherches sur le Spiritisme* dans lequel il affirmait qu'il ne croyait guère à la réalité des phénomènes physiques du Spiritisme, car il se faisait fort de reproduire naturellement la plupart d'entre eux.

Eh bien ! le résultat des onze séances fut celui-ci : « Ce ne fut que par la répétition constante des mêmes phénomènes, dans une bonne lumière, et *aux moments où ils étaient attendus* et où nous avions constaté qu'*aucune précaution n'avait été négligée*, que nous sommes arrivés graduellement à la conviction qu'une certaine force était en jeu, laquelle se trouvait au-dessus d'un contrôle ordinaire, et *supérieure à ce que pourrait l'adresse du plus habile prestidigitateur*.

C'est à cette conclusion qu'arrivent aussi unanimement les hommes qui ont pris la peine d'expérimenter les phénomènes du spiritisme, et de Crookes à Lombroso, en passant par Hodgson, W. H. Myers, le professeur Hyslop, etc. ce sont d'éclatantes conversions que nous avons à enregistrer. En un mot le spiritisme transporte l'idée du moi, de « l'âme » de la philosophie dans la science, parce qu'il aborde le problème par la méthode expérimentale. Rien dans ses enseignements n'a été établi *a priori*, mais au contraire à la suite d'enquêtes multiples et réitérées dans tous les milieux et dans toutes les nations. C'est parce qu'il procède ainsi qu'il compte quelques millions d'adeptes en Europe et dans le Nouveau Monde, preuve certaine de sa vitalité croissante, car ce n'est que d'un demi-siècle que date sa renaissance.

D'ailleurs, comme toute autre science, il n'a ni théories dogmatiques, ni point de doctrine inébranlable puisque de nouvelles découvertes peuvent toujours modifier les idées anciennes. Mais il est peu et mal connu du grand public, que les attaques des ennemis de cette jeune science ont désorienté. N'a-t-on pas été jusqu'à prêter à William Crookes, par exemple, une rétraction à l'encontre des convictions maintenues du grand savant anglais. Il y a quelques années, dans un discours prononcé à Cambridge, à la société Britannique pour l'avancement des Sciences, W. Crookes crut devoir démentir ce faut bruit : « Non seulement, a-t-il dit, je ne retire rien de tout ce que j'ai écrit sur le Spiritisme, mais plutôt j'aurais encore beaucoup à y ajouter.

Vraiment, il semblerait que pour délaisser pareillement l'expérimentation spirite, nos savants français d'aujourd'hui en aient peur ! Peur, et pourquoi ? Il ne gênerait aucune des lois rigoureusement établies. Il ne serait dangereux que pour les théories. Mais voilà bien pourquoi les savants ne veulent pas l'aborder : ils tremblent de voir leurs systèmes démontrés faux par de nouvelles découvertes.

On raille surtout nos démonstrations expérimentales de la survie de l'âme. C'est montrer du même coup l'importance qu'on attache à la question. Mais sait-on, générale-

ment, le nombre d'expériences diverses, dûment contrôlées et dont toute possibilité de supercherie fut exclue, sur quoi repose notre prétendue hypothèse? Laissez-moi citer quelques exemples. Le Dr Aksakof rapporte, d'après le *Bauer of Light* de 1876, le cas d'un enfant médium de deux ans, Essie Mott, de Memphis (Missouri), qui obtint de l'écriture sur ardoise alors que personne ne se trouvait auprès d'elle, et qu'elle ne connaissait pas ses lettres. Le fait est attesté par un témoin indépendant, le respectable M. Waren Chose. L'écriture, dans ce cas, ne peut pas être produite par transmission de pensée, puisque le cerveau de l'enfant ne contient pas encore les associations dynamiques indispensables pour produire les mouvements nécessaires au graphisme de l'écriture. Nous avons du même fait plusieurs exemples (voir nos « Recherches sur la Médiumnité »), entre autres celui de la petite Elise, recevant un message irréprochable à vingt-trois mois.

Lorsqu'un médium reproduit l'écriture, la signature et le style d'une personne qu'il n'a pas connue de son vivant. il n'y a pas seulement intervention d'une intelligence étrangère ; nous sommes de plus en présence d'une sorte de photographie de la personne défunte, qui est inimitable. Nous possédons un document permanent qui permet de faire les comparaisons les plus précises, et qui reste comme un témoignage irrécusable de l'action de l'être désincarné. Nous ne croyons pas possible de suggérer une forme d'écriture que nous serions incapables de reproduire de mémoire, et, bien souvent, d'imiter immédiatement, même en ayant l'original sous les yeux. L'écriture est un art technique dont on apprend à se servir comme on apprend à jouer d'un instrument. Il nécessite des associations idéo-motrices qui sont tout à fait individuelles et qui diffèrent selon l'idiosyncrasie des sujets.

Et encore il y a mieux.

M. le professeur Flournoy, adversaire du Spiritisme, certifie comme véritable le cas suivant :

Il a été permis d'identifier la signature de deux personnes décédées depuis longtemps : Burnier, curé, et Chaumontel, syndic. Le maire actuel de Chessenaz (Haute-Savoie),

M. Saunier, attesta, après d'assez longues recherches, l'authenticité des deux signatures. Aucune supercherie n'avait pu être commise (1).

Les phénomènes d'apparitions matérialisées sont, aussi, bien convaincants. Comment nier que l'âme a survécu si on voit de nouveau devant ses yeux l'être cher qui avait disparu du monde des vivants ; quand on entend sa voix, quand on retrouve ses façons de s'exprimer, et que la photographie établit, ainsi que les moulages, que ce ne sont pas là des hallucinations ?

Qu'on le veuille ou non, *ces faits* finiront par pénétrer dans la science, tout simplement parce qu'ils existent, et alors il faudra bien en déduire les conséquences qui en résultent directement. Ce jour-là, une révolution profonde sera produite dans le monde pour le plus grand profit de l'humanité.

(*A suivre*) PHILIPPE PAGNAT.

(1) Pour détail voir nos « Recherches sur la Médiumnité ».

CHRONIQUES

BIBLIOGRAPHIE

Histoire d'une conversion. — Correspondance de M. l'Abbé Frémont avec une protestante. 1883-1884. — Bloud et Gay. Editeurs (7 place St-Sulpice).

M. l'Abbé Frémont rencontra un jour en chemin de fer une jeune mère de famille entourée de quatre enfants ; une conversation s'engagea comme par hasard, sans qu'aucun des deux interlocuteurs puisse atteindre au résultat qu'en voulait tirer la Providence : Mme X était de naissance protestante, mais son âme à la recherche de la vérité, lassée de sa solitude morale, et de la sécheresse du protestantisme, se plaisait à la lecture des écrivains catholiques Gratry, Perreyre, Dupanloup ; elle pensait cependant ne jamais devoir franchir le seuil de la cathédrale qu'elle admirait à distance. La correspondance publiée nous montre le chemin que parcourut Mme X.

On se doute rarement de l'énorme distance qui sépare la pratique religieuse de la sympathie admirative, et même de l'adhésion purement intellectuelle ; et ce n'est pas l'un des moindres mérites de ce volume de faire, en quelque sorte, toucher du doigt les obstacles de tout genre que rencontre une âme qui veut passer de la théorie à la pratique, de la pensée catholique à la vie catholique.

Quand on voit une femme qui croit et qui veut croire que le catholicisme est la Vérité, hésiter devant l'abjuration, désirer et redouter tout à la fois l'Eucharistie, craindre les déceptions et cependant aller de l'avant quand même, on comprend mieux tout ce qu'il y a de complexe, de contradictoire, d'illogique dans le cœur humain. Nous ne pensons pas que l'on puisse trouver ailleurs des documents sur la psychologie de la conversion plus précieux que ces lettres d'une femme supérieure et remarquablement sincère.

Cette grande sincérité, une noble et large élévation d'esprit chez les deux correspondants, une merveilleuse délicatesse et un profond respect de la liberté des âmes, chez l'Abbé Frémont, donnent à ce volume un charme tout particulièrement prenant. Il est si beau et si rare de voir une âme se lever pour aller à la vérité contre vents et marées ; et il est rare aussi de trouver une autre âme capable de la diriger et de la comprendre, de la retenir et de la pousser.

Quelle joie noble et profonde que celle du prêtre et du chrétien à qui il a été donné d'être pour quelque chose dans le retour au bercail d'une brebis égarée !

Sans doute la conversion est toujours l'œuvre de Dieu, l'homme n'est qu'un instrument plus ou moins docile ; les paroles frappent l'oreille, mais c'est Dieu qui remue les cœurs ; c'est là une conclusion qui s'impose après la lecture de ce volume : « Dieu, père de l'humanité, n'oublie jamais son enfant, dit l'abbé Frémont dans la Préface. Il agit aujourd'hui comme au temps où il parlait à Moïse et aux Prophètes. Les miracles de sa grâce et de son ineffable bonté surpassent tout ce qu'on peut concevoir. » Telle est bien en effet l'impression raisonnée qui se dégage de ces lettres : l'abbé Frémont voit lever dans l'âme dont il s'occupe des graines qu'il n'avait pas semées, et Mme X s'étonne de mouvements qu'elle ne connait pas : « Etat étrange, dit-elle. Ce sont comme des pensées qui me viennent du dehors. »

Dans le drame intérieur qui se joue au fond de la conscience de Mme X, c'est Dieu qui est le principal acteur ; non seulement parce qu'il est le but de tous les désirs, de toutes les aspirations d'une âme affamée de vérité, mais encore et surtout parce que son action y apparaît, à certains moments, efficace et décisive. Il y a dans ces faits, et dans bien d'autres analogues un problème psychologique d'une solution singulièrement malaisée pour tous ceux qui l'abordent avec les préjugés rationalistes, positivistes ou matérialistes. Aussi, l'Abbé Frémont a-t-il raison d'écrire : « Le positivisme, cette science qui ne connaît que les faits, devrait s'appliquer à l'étude de l'action de Dieu dans les cœurs. Lorsqu'il le fera, le christianisme, au lieu d'un ennemi comptera un auxiliaire de plus. »

En résumé nous nous réjouissons de la publication de cette correspondance, car le volume que vient d'éditer la maison Bloud est capable de faire du bien et d'élever les âmes : c'est un noble et édifiant spectacle que celui de cette âme née dans le protestantisme, mais incapable de s'en contenter, cherchant

Dieu et la Vérité à travers les brumes du doute et les ténèbres du découragement ; c'est encore quelque chose de noble et d'édifiant que ces lettres d'un prêtre qui est vraiment et simplement un prêtre ; enfin, pour le croyant, quoi de plus beau que cette tendre sollicitude de Dieu pour l'âme humaine qui provoque l'amour confiant et reconnaissant et qui fait écrire à l'abbé Frémont : « Et maintenant lecteur, parcours cette correspondance dont tu connais l'origine, et vois si l'âme humaine a besoin de Dieu et si Dieu s'occupe tendrement de l'âme humaine. » CARL DE CRISENOY.

RAOUL BERGOT : *Jeanne d'Arc et l'Histoire moderne.* Figuière éd., Paris, rue Corneille 7. Un vol. gr. in 8°.

L'auteur de cet ouvrage cherche à expliquer les événements historiques par leurs causes occultes. Particulièrement pour l'histoire de Jeanne d'Arc il a eu des initiateurs dans cette voie. Nous citerons surtout le comte d'Orcet, Mme Francis André dont l'ouvrage, *Jeanne d'Arc et les sociétés secrètes de son temps*, a été vulgarisé récemment par M. Péladan. Nous partageons avec M. Bergot l'idée que l'étude des sociétés occultes est indispensable à la connaissance de l'Histoire. Cet auteur ajoute que celle du Temple mérite la primauté. Cette recherche des faits cachés de l'histoire l'a amené à faire de curieuses découvertes, à noter d'intéressantes remarques, à mettre en relief maint document, mainte forme de langage symbolique, auxquels les historiens ne donnent pas en général assez d'importance. A l'élément arcane, M. Bergot a joint le coefficient de la race pour une révélation dont il prétend trouver la contre-épreuve dans l'examen des temps présents et les mouvements politiques qui s'y dessinent. C'est un motif pour notre écrivain de se répandre en considérations sur le Celtisme et le Sémitisme. Dès lors, l'ouvrage de M. Raoul Bergot n'est qu'un ramas de lieux-communs antisémites et anti-maçonniques, illustré d'un commentaire érotique d'une mirifique subtilité. Et nous apprenons que « toute la question religieuse n'est qu'une question de race », que le sémite « ignore le Droit, il ignore la morale » ; nous apprenons aussi que M. Soury est un « illustre maître », etc... Il y avait mieux que cela à attendre de M. Bergot.

PHIDIAS OVEL : *Sud contre Nord. Esquisse historique de la cause de la Révolution française*. Eymard et Cie, éd., 32, rue de Vaugirard, Paris.

Voici encore un auteur qui cherche, comme M. Raoul Bergot,

dans les agissements occultes et les causes éloignées la raison des événements historiques.

Ses investigations ont pour but d'expliquer la Révolution française. M. Phidias Ovel résout son énigme par « Sud contre Nord » ; le mouvement révolutionnaire aurait été « un formidable réveil de la race gallo-romaine ». L'opuscule de cet historien ne manque ni d'intérêt, ni d'érudition.

PAUL VULLIAUD.

ADOLPHE RETTÉ : *Quand l'esprit souffle*. — Paris, Albert Messein, éd., quai Saint-Michel, 19. Prix 3 fr. 50.

Ce nouvel ouvrage de M. A. Retté est une suite de récits qui ont pour héros les convertis J. K. Huysmans, Paul Verlaine, Paul Lœwengard, Paul Claudel, et quelques autres qui ne sont pas arrivés à la notoriété publique, mais qui ne sont pas le moins intéressant par les péripéties mystiques de leur vie. Un tel livre où le mystère de la conversion est attentivement analysé s'impose déjà par un choix typique. Le cas de Clément Roux est particulièrement émouvant. D'autre part, il règne tout au long de ces pages une grande simplicité de ton, où nous voyons une preuve de sincérité religieuse, et qui gagne la sympathie du lecteur. Nous aurions désiré ne formuler aucune restriction à notre éloge, mais nous devons bien avouer que les inutilités d'ordre politique viennent gâter d'heureuses descriptions de l'action divine. Les opinions que M. Retté doit à sa conversion lui troublent même le sens littéraire. Il traite Alfred de Musset de « violoniste », Victor Hugo « d'homme-orchestre ». S'il est vrai que nous sommes en décadence, souhaitons des violonistes et des hommes-orchestre de cette envergure ! C'est une mode de critiquer de tels génies, la mode n'est pas encore venue de les remplacer même avec modestie. Quant au Satanisme de la Révolution, c'est un lieu commun qu'un auteur d'une certaine instruction théologique et sans préjugé devrait s'interdire. Il y a beau temps que la question de l'orthodoxie des principes de la Révolution a été jugée en cour de Rome de façon à ne plus permettre des jugements aussi sommaires. M. A. Retté devrait s'interdire, dans l'intérêt de la cause religieuse et pour la pureté de son réel talent d'historien mystique, d'éparpiller au cours de ses narrations de sottes rengaines.

« Il existe à Lyon, écrit-il, de nombreuses sectes occultistes plus ou moins affiliées à la théosophie ». Nous avons déjà eu l'occasion de constater que cette affirmation cent fois répétée

n'a pas encore trouvé un auteur capable d'énumérer ces prétendues nombreuses sectes et d'en montrer les adhérents Mais il n'y a pas jusqu'à M. Barrès qui n'ait été assez léger pour sacrifier à la légende dans sa *Colline inspirée*.

D'après M. A. Retté, Hégel enseignerait l'équivalence du vice et de la vertu ! Nous ne terminerons pas sans signaler encore un écueil que n'a pu éviter cet auteur en manifestant sa défaveur à l'égard de Victor Cousin. Il paraîtrait que Louise Colet « orienta vers le gâtisme » le philosophe. En réalité, malgré les injures, les violences des polémiques, dont les catholiques ont été malheureusement les auteurs, Victor Cousin n'en a pas moins tourné d'abord ses sympathies vers le catholicisme, cherchant avec scrupule à composer des écrits qui n'encourussent pas même une mise à l'index, allant très sagement écouter les prédications de Notre-Dame de Paris où on le faisait asseoir avec le privilège dû à sa célébrité, engageant enfin une correspondance avec l'archevêque pour dissiper les doutes qui se présentaient à son esprit. Que M. A. Retté nettoie donc sa plume embarbouillée d'ecclésiasticisme réactionnaire et, mieux documenté, qu'il ajoute un chapitre de plus à sa littérature relative aux conversions en racontant *respectueusement* celle de Victor Cousin. L'Esprit soufflera une fois de plus ! Malgré un grand nombre d'observations pieusement rococo qui déparent ce livre, que l'on n'oublie pas cependant notre éloge. Car, l'ouvrage de M. Retté est à lire, ses défectuosités ne marquent qu'un fâcheux mélange de politique et de religion et ne sont que des incidentes. P. VULLIAUD.

JEAN MAVÉRIC. *L'Art métallique des Anciens ou l'or artificiel*. Génération de l'or et des métaux ou les opérations les plus curieuses de l'art. Paris, Siéver, éditeur, vente au détail, H. et H. Durville, 23 rue Saint-Merri, 1 vol. in-8°. Prix : 3 francs.

Cet ouvrage commence par la présentation d'une philosophie bizarre et désenchantée. La création se manifeste entre l'Esprit et la Matière, le Bien et le Mal, qui règnent sur le Monde, et cela de toute éternité. L'Esprit sature la Nature. Cela n'empêche pas que les hommes sont soumis à une loi inéluctable de la dégénérescence. Occupons-nous des métaux qui peuvent s'améliorer et se perfectionner grâce à l'évolution naturelle de la matière.

L'alchimie moderne a fait faillite, l'auteur affirme heureusement qu'en dehors de l'Alchimie, les travaux des anciens

sont aussi féconds que ceux des modernes sont stériles. Alors il nous livre les clés de l'art suprême, en décrit les plus curieuses opérations, donne le procédé pour confectionner des minières artificielles.

Par ce trop court aperçu, on jugera de l'importance de cet ouvrage composé sur les plus rares manuscrits et de l'opportunité de ces recettes.

L'amateur appréciera surtout le sixième procédé grâce auquel on réalise déjà un minimum de trente pour cent de bénéfice net.

En matière d'alchimie qui a ruiné tant d'adeptes, on ne saurait trop éviter les pertes d'argent.

PAUL VULLIAUD.

LES POÈMES

GEORGES TURPIN et ROBERT VALLET. — *Les Poèmes d'Arthénice* (poèmes choisis) (1).

« Au commencement de l'été 1909, nous disent-ils, un certain nombre de jeunes gens se réunirent pour mêler leurs idéals, discuter art et littérature et s'entr'aider à lutter pour la Poésie française ». Et, pour qu'entre autres choses on leur sache gré de ce désir louable, ils nous font connaître leurs noms respectifs ; à la lecture de ce palmarès sonore on leur reconnaît double mérite à s'occuper des choses de France.

Il ne rentre pas dans le cadre de cette modeste chronique de consacrer une étude spéciale à chaque poète de cette anthologie ; aussi bien ces jeunes gens, liés d'une amitié et d'une estime réciproques et touchantes nous renseignent-ils avec assez de complaisance et de confiance sur la nature de chacun d'eux.

Ils nous affirment qu'ils se sentent entraînés vers le paroxysme, et par celui qui en fut le puissant créateur ils nous font certifier l'exubérant épanouissement de leur personnalité ardente et féconde ; l'avouerons-nous — on est, à la lecture, un peu déçu.

Ce sont de ci de là, de bons petits poèmes, tous bien sages, bien « tirés », avec de temps en temps, une face nouvelle d'une vieille idée, une réminiscence inconsciente de leurs grands aînés (ils doivent avoir beaucoup lu et depuis peu, ces jeunes

(1) *Les Poètes d'Arthénice.* Edition de la « Revue Arthénice ».

gens) beaucoup de réminiscence (il ne faut pas écrire, tout de suite après avoir lu) ; encore beaucoup de jeunesse — de la bonne et saine jeunesse, malgré tout — il y a de très bons poèmes d'excellents élèves de lycées — avec de jeunes audaces charmantes, et d'ingénuités touchantes — et un peu trop, dans tout l'ensemble, de facilité courante.

Quelques vers au hasard, tout à fait au hasard :

J'entendais murmurer les buissons, les arbustes
tandis que j'animais toutes mes flûtes justes.

Aimez-vous ben les uns les autres
Pis c'est l'contrair' qu'on s'dit tout bas
Car chacun sait bien qu'ça s'peut pas.

La nuit, comme une femme amoureuse et mourante
a des gestes légers empreints de désespoirs

Tes yeux sont des miroirs où flottent des pensées
Nuages empourprés sur un ciel nivéen.
Et l'amant cherche à voir ce que sera demain :
Car ton âme l'écrit sur ta rousse cornée

les toits pourris de lune
pleuraient sur les façades
les larmes de leur neige sanglotante

la femme que tu vois passer a le physique
de celle qui toujours fut pour toi l'idéale.

Tu viens de me quitter; je t'aime infiniment.

Nicolas Bauduin, dont la personnalité a su s'imposer au beau milieu du monde littéraire, est bienveillant à ces jeunes gens qui ont obtenu de lui une préface.

Pourrions-nous donc mieux faire que de citer la conclusion de son jugement ? « quelques-uns de ces poètes, dit-il, étaient hier complètement ignorés par moi ; je les connais aujourd'hui, je suis sûr de les admirer demain. »

Nous, nous dirons simplement que nous attendons demain.

—

Louis Payen. — *Le Collier des Heures.* (1)

Les heures d'autrefois aux heures d'aujourd'hui
Couleur d'aube, couleur de soir, couleur de lune
Unissent leur beauté, leur douceur, leur ennui
Et nous les choisissons avec soin une à une,

(1) Louis Payen : *Le Collier des Heures* (*Mercure de France*).

Pour que notre âme, infante en robe d'apparat
En passant au jardin des désirs et des leurres
Puisse sentir un jour sur son cou délicat
Frissonner doucement le lourd collier des heures.

Nous voudrions que tous les poèmes de M. Louis Payen soient également dignes de cet heureux début ; mais nous aurions peut-être sujet d'estimer que M. Louis Payen a commis la faute de se trop confier aux dons naturels, qu'on ne peut d'ailleurs lui dénier.

Il y a de bien jolies choses dans ce recueil de poésies, quelques petits tableaux à qui pour être parfaits il ne manquerait pas beaucoup, d'agréables impressions objectives, qui ne sont pas tout à fait au point, et puis aussi des sentiments personnels assez fins et qui ne sont pas sans charme. C'est un recueil agréable à lire, mais difficile à critiquer.

On ne peut citer des vers de M. Payen, il n'y en a pas de véritablement beaux, qui s'imposent, mais il n'y en a aucun qui choque particulièrement.

Ce ne serait peut être pas un si grand paradoxe que de regretter qu'il y ait tant de poètes qui se laissent aller à écrire des poèmes, à fixer par des mots ingrats les émois subtils de leur sensibilité en en voulant faire profiter autrui. Il ne paraît pas nécessaire de le démontrer, car il est évident que si certains sont doués d'une grande sensibilité et d'une agréable facilité de versification nous voudrions pourtant pouvoir ne pas donner à ces amateurs le beau titre de poète.

Mais nous ne saurions leur faire grief, surtout lorsqu'ils se présentent à nous en toute simplicité, comme M. Jean Stradiot (1).

M. Jean Stradiot était en quelque sorte un poète amateur, qui, d'ailleurs, n'était pas dépourvu de talent. Il nous est un devoir, avant de louer le recueil de ses œuvres de début, de saluer la noble personnalité de cet officier, entré dans l'aviation militaire, et qui mourut si tragiquement dans l'écrasement de son appareil.

C'était une belle figure de soldat, et ses œuvres émeuvent par leur simplicité et par le mâle caractère qu'elles évoquent.

JEAN MALYE.

(1) Jean Stradiot : *A la venvole*. Bernard Grasset, éditeur.

LES ROMANS

Les Amants sur la Rive, par Henri Strentz, 1 vol. 3 fr. 50. Crès et Cie, éditeur.

L'Homme Fourmi, par Han Ryner, 1 vol. 3 fr. 50. E. Figuière et Cie édit.

Les Ailes, par Paul Dormise, 1 vol. 3 fr. 50, E. Figuière et Cie édit.

Dans *Les Amants sur la Rive*, M. Henri Strentz a moins fait œuvre de romancier que de poète délicat et de peintre de talent, aussi l'anecdote qui fait le sujet du livre est-elle dépouillée de toutes complications psychologiques, de toutes situations tragiques ou dramatiques au profit de tout ce qu'elle peut comporter de plastique.

L'ambition de l'auteur ne fut certainement point d'atteindre à une vérité morale ou de narrer les étapes d'une crise passionnelle mais plutôt de composer une suite de tableaux harmonieux où deux amants, dans les attitudes éternelles et diverses de la passion, sont évoqués dans les décors appropriés fournis par la nature.

Des émotions nées de fantômes esthétiques quand il les composait au gré de son imagination, l'auteur a fait la substance de la vie intérieure de son ouvrage à qui il donnait pour fini d'une part la beauté plastique du spectacle et d'autre part l'enchantement musical de la phrase.

Par tout cela M. Strentz est quelque peu symboliste, ayant retenu du symbolisme ce que l'effort avait de profitable. Nous ne nous étonnerons donc pas de voir baigner dans une sorte d'atmosphère musicale cette succession de tableaux savamment composés où s'unissent étroitement l'Homme, la Femme et la Nature.

Aussi bien cette atmosphère constitue-t-elle la vie intérieure de l'œuvre. En raison des mouvements et des ondes qui l'agitent, elle traduit la sensibilité de l'auteur ému par ses imaginations poétiques. Ainsi M. Strentz a très habilement adopté à la littérature les effets de la musique et même il en a, pour ses lecteurs, littérairement homologué les moyens de réalisation en soumettant sa sensibilité aux règles de la composition symphonique et en donnant à la succession des tableaux dont se composent son œuvre une raison d'être et une progression musicale.

La Femme, l'Homme, la Nature sont les thèmes essentiels de ses

évocations plastiques, et de l'amour de l'Homme et de la Femme celui des modulations émouvantes ou exquises qui ont sa sensibilité pour interprète. Ainsi est générée l'atmosphère harmonieuse que nous avons signalée. Les idées musicales abondent qui ont pour prétextes les aspects multiples et variés de la Nature en sorte que, de quelque côté qu'on la considère, l'œuvre de M. Strentz est toujours l'expression originale et charmante d'un réel tempérament d'artiste.

Pour tout ce que nous venons d'en dire qui le distingue parmi tant d'autres et à quoi il faut ajouter un réel talent d'écrivain, le livre de M. Strentz mérite beaucoup mieux que la banale attention que l'on accorde aujourd'hui au roman. Le lecteur sera séduit par le charme que dégage cette singulière narration des simples romans de Laura Landry, comédienne avec Owenn Diggins en qui s'incarne : « la double royauté de la beauté et de la force masculines ».

L'Homme Fourmi, par M. Han Ryner repose comme toutes les œuvres du même auteur sur la doctrine individualiste qui lui est propre, seulement ce n'est point à la philosophie antique que M. Han Ryner a emprunté cette fois ses arguments, mais à l'histoire. Pas plus que dans le cinquième Evangile par exemple, ou tout autre roman de cet écrivain, l'imagination ne fait ici défaut. Toutefois elle y est plus apparente Donc Octave Marius Péditant, receveur de l'enregistrement, est aussi un savant distingué qui se plaît infiniment plus à étudier les mœurs des insectes qu'à ses besognes de fonctionnaire. Les fourmis l'intéressent particulièrement et si La Fontaine, immortel fabuliste, perdait une matinée à suivre l'enterrement d'une de ces bestioles, Marius Perditant perd ses journées à demeurer à plat ventre devant une fourmilière. C'est ainsi que les fourmis vivent en société comme les hommes et qu'elles sont individualistes comme M. Han Ryner, historiographe de M. Perditant. Le livre est ainsi fait de compromis entre l'auteur et ses personnages, hommes ou insectes. La preuve en est dans la soudaine disparition de la personnalité de M. Péditant métamorphosé en fourmi par la toute-puissance d'une fée. Cela nous vaut d'entrer dans la fourmilière sur laquelle M. Péditant se penchait et d'y vivre en observateur des mœurs des insectes qui la peuplent Ces bestioles ont naturellement, y compris celle d'être individualistes selon les doctrines de l'auteur, toutes qualités qui nous manquent à nous, hommes, pour vivre dans une parfaite harmonie sociale. Mais quel bonheur n'est éternel. Quand les sujets d'observation sont épuisés M.

Perditant redevient homme et millionnaire, selon la promesse de la fée.

On trouve dans ce livre, qui est un des premiers ouvrages de l'auteur, beaucoup d'histoire naturelle et beaucoup de littérature. L'ensemble se lit aisément.

Il fut un temps où les auteurs qui prenaient pour héros d'une histoire d'amour, un officier et une jeune fille avaient pour les séparer le motif de la dot réglementaire. L'impossibilité de la posséder déterminait tout le drame. Ce moyen lui manquant désormais, M. Paul Dormise lui a substitué la vocation d'aviateur. Donc Madeleine Aubry se verra refuser Claude Baron qu'elle veut pour époux parce que ledit Claude est aviateur de l'armée. Les parents ne la veulent point veuve, disent-ils. Résultat, la fille s'épuise dans une maladie de langueur dont on la guérit en la mariant avec celui qu'elle aime. Seulement comme il faut que les parents aient un peu raison le jeune époux meurt d'une chute d'aéroplane.

Tel est le roman de M. Paul Dormise. Je ne pense pas que l'auteur ait à renouveler le genre ?

LOUIS RICHARD-MOUNET.

CHRONIQUE DRAMATIQUE.

Théâtre du Vieux Colombier. — *L'Eau de Vie*, tragédie rustique en trois actes, par HENRI GHÉON.

A en croire M. Ghéon, une tragédie rustique serait une œuvre théâtrale où l'auteur emploierait pour le développement d'une thèse et dans un but d'enseignement moral, les moyens rhétoriques des anciennes tragédies.

Cette conception de la tragédie, assez particulière aux symbolistes, pèche en ce sens que, dépendant des seules apparences littéraires du genre, elle ne satisfait point à toutes les conditions esthétiques de l'Art Dramatique. C'est pourquoi, quelque effort qu'il ait fait pour la justifier et quelque talent qu'il ait dépensé, M. Ghéon n'a pu produire qu'une œuvre prouvant effectivement l'insuffisance de sa conception.

Et d'abord le développement de son action dramatique dépend non de l'Eau de Vie que ses personnages avalent immodérément, mais bel et bien de cet âpre amour de la terre qui caractérise le paysan. L'objet du débat se résume ainsi : Il faut que Lucas, héritier de sa mère, ne sépare point sa part de terre, la plus belle, de celles que ses frères ont laissé sous la domination du père.

Que Lucas s'y refuse et le drame se développera nécessairement jusqu'à la conclusion brutale qu'est le meurtre de Lucas étranglé par son père. Que les rasades d'eau de vie exaspèrent la colère et les instincts meurtriers des comparses, que le père Fossard lui demande même l'exaltation nécessaire pour accomplir son crime c'est possible, logique, voire simplement humain. Mais le rôle de l'eau-de-vie n'en est pas moins qu'accessoire.

Aussi est-ce en compliquant son drame populaire d'une thèse médicale que M. Ghéon a pu prétendre nous amener à croire que l'Eau-de-Vie était la cause directe du meurtre de Lucas. Seulement il n'a fait illusion qu'à lui-même. Et que de peine il a pris pour se leurrer ! Il lui a fallu faire, tout d'abord, de Lucas le fils d'une seconde femme du père Fossard ; ceci pour justifier le partage du domaine impossible sans cela. Or de tous les enfants de Fossard ce fils d'une seconde femme qui est morte, est le seul être chétif et il faut que cette chétivité ait pour origine l'eau de vie et point le tempérament maternel. D'où, par la suite, un long récit à la manière tragique où Lucas narrera la répugnante étreinte dont il est né.

Prévenu par le docteur des dangers que l'alcool lui ferait courir, instruit par l'instituteur des ravages sociaux de l'alcoolisme, moralisé par le curé qui lui montra à quelle déchéance en arrive l'ivrogne, Lucas, épouvanté se sent une âme d'affilié à une ligue antialcoolique et prétend ramener à la sobriété son père, ses frères, son neveu, toute la maisonnée. Un second drame se superpose donc à l'autre, celui de la lutte morale du bien et du mal et de ses effets dans une famille de paysans. Mais ce drame ne vit point par lui-même. Les échanges de discours, pour ou contre l'alcool, dont il est le prétexte sont amenés par le développement du drame né de l'amour de la terre.

Celui-ci fournit les situations, l'autre le texte en sorte que, parlant d'alcoolisme à tous propos et hors de propos, M. Ghéon a pu croire avoir atteint son but, savoir : faire de l'eau-de-vie la raison d'être de son œuvre et partant légitimer son titre.

Réussir, par artifice, à faire de l'accessoire d'une œuvre le principal, prouve une certaine habileté de rhétorique mais cela n'en a pas moins pour conséquence de graves imperfections qui naissent de ce tour de force lui-même.

C'est ainsi que nous n'avons point d'action dramatique mais une exposition analytique des deux drames. Une suite de tableaux rustiques illustre cette exposition que commentent des sermons antialcooliques.

Nous voyons au premier acte des gens s'enivrer et un jeune homme qui refuse de boire, dont on se moque pour cela et qui est, en fin de compte, la victime de la joie bruyante et obscène des ivrognes. Au second acte Lucas refuse de signer l'acte qui assurerait la conservation du domaine. Il justifie son refus par une interminable conférence sur l'alcoolisme. Il expose des principes scientifiques, cite des faits, discute avec lui-même sans prendre garde qu'il lasse ses auditeurs. Aussi bien lui faut-il dire tout ce que l'auteur pense sur la question et le dire avec une épuisante fureur lyrique,car lui-même est saoul de paroles. Il ajoute les vers aux vers, les tirades aux tirades, jusqu'à ce que le père Fossard, fatigué par ce bavard entêté et moralisateur, las aussi de ses injures, le chasse non parce qu'il blasphème l'eau-de-vie, mais parce qu'il revient sur la parole donnée.

Or Martin, l'aîné des fils Fossard, convoite la place de chef de famille, et voit dans le conflit qui sépare Lucas et leur père l'occasion de réaliser ses ambitions. Et voici un troisième drame ajouté aux deux autres pour permettre d'avoir un dénouement violent qui nous élève de la haine au meurtre De ce meurtre Martin, aussi habile qu'hypocrite, prépare toutes les conditions. Elles sont aussi compliquées que celles qui furent nécessaires pour établir la fonction dramatique de Lucas. Elles prouvent plus l'ingéniosité de l'auteur que son talent tragique. Tant de travail mérite une récompense. Martin voit son plan se réaliser. Sans doute il faut longtemps au vieillard pour se décider à étrangler son fils. Il lui faut boire beaucoup d'eau-de-vie aussi. Tout cela retarde indéfiniment un dénouement trop prévu. Du moins M. Ghéon peut placer de belles images et des vers harmonieux qui chantent les pouvoirs maléfiques de l'eau-de-vie. Cela ne fait point que le meurtre ait l'alcool pour cause principale. Si M. Ghéon s'y est trompés les jurés ne s'y tromperont point, eux. Appelés à juger le père Fossard ils verront dans son ivresse une circonstance atténuante et par là détruiront toute la portée moralisatrice d'une œuvre dont ils anéantiront la thèse.

Alors il ne reste rien de cet ouvrage ? Non pas,il en reste l'expression littéraire qui est d'une qualité remarquable M.Ghéon possède d'incontestables dons poétiques. Mais cela no suffit point à faire une œuvre dramatique. Cela suffit si peu que c'en est la moindre part, étant donné que la fonction du discours est y toute différente de celle qu'on lui voit dans le poème épique ou lyrique. Il reste aussi un effort louable et une inten-

tion méritoire qui ont collaboré avec un admirable dévouement et une grande dépense de talent : Mme Barbieri, Mlle S. Bing, M. Dullin, M. Copeau et toute la troupe du Vieux Colombier.

LOUIS-RICHARD MOUNET.

REVUES

La Hollande Catholique, par M. Paul Verschave (*Le Correspondant*). — Les conversions de protestants au catholicisme sont nombreuses en Hollande. Pourtant la proportion des catholiques dans la population continue à diminuer insensiblement. C'est que, si les mariages catholiques sont les plus féconds, ils sont aussi les moins nombreux (en partie à cause du favoritisme protestant dans l'accession aux fonctions publiques). De plus, dans les provinces les plus catholiques,la mortalité infantile est effroyable.

—

M. Albert Jounet donne, dans *l'Alliance spiritualiste*, d'après une version anglaise, une traduction de la Yoga Sastra de Patandjali.

La Yoga, c'est la concentration qui empêche les modifications du principe pensant intérieur Elle donne des méthodes de méditation. La subjugation des sens mène à la « connaissance lumineuse exempte de douleur. »

—

Dans la *Revue des Nations*, M. Pierre Florian étudie la philosophie du spiritisme d'après M. Léon Denis. L'étude n'est pas terminée dans ce numéro.

—

Dans *la Petite Revue*, M. Julien de Narfon adresse quelques paroles méprisantes à un chanoine qui, dans l'*Univers*, le traita peu chrétiennement de Judas... tout simplement.

Le polémiste libéral rappelle à ce propos ceci :

Le 2 février 1852, Mgr Guibert, évêque de Viviers et futur cardinal archevêque de Paris, qualifiait dans les termes suivants la manière de Louis Veuillot et de ses collaborateurs : « C'est presque toujours la colère, l'ironie, le sarcasme ; ce qui provoque, ce qui blesse, ce qui irrite ; l'intention d'humilier leurs adversaires est partout manifeste ; le désir de les ramener à la vérité et au bien, nous l'avons rarement aperçu. »

Mgr Guibert ajoutait : ce parti « fait beaucoup de mal à l'Eglise. »

A lire dans le *Mercure de France* du 1er mai un travail de M. René Dumesnil sur la psycho-physiologie du rythme musical.

—

M. Henri E. Gounelle donne dans l'*Essor* une critique du *Saint Augustin* de M. Louis Bertrand, qui est supérieure à la plupart des articles parus sur cette question.

« Si l'on voulait, dit-il, se libérer enfin de toutes les influences passagères, quelle belle étude il y aurait à faire sur Saint Augustin. »

« Ce que chacun pouvait exiger d'un ouvrage littéraire sur un père de l'Eglise qui jusqu'ici n'avait pas inspiré beaucoup de véritables écrivains, c'est la solution d'un certain nombre de problèmes autrement intéressants que celui des ruines de Thagaste ou de la villa de Cassiciacum. Puisqu'il voulait faire sur Saint-Augustin une « étude d'âme » il était, semble-t-il, naturel d'étudier d'une manière un peu plus approfondie l'influence de la doctrine manichéenne, du donatisme, de la philosophie néoplatonicienne enfin. »

Il fallait, dit le critique, discuter avec Saint Augustin, savoir si réellement sa conversion fut brusque, ou s'il en a simplifié les nuances, s'il eut une phase de scepticisme qui le délivra des erreurs manichéennes, une phase néoplatonicienne, qui lui apporta la sagesse, une phase platonico-chrétienne, la phase chrétienne enfin.

—

Les Marges publient le résultat d'une enquête qui montre que l'Académie Française n'a pas reconquis l'estime des artistes.

—

Autres revues à signaler. Dans l'*Hexagramme* : Y a-t-il un renouveau philosophique, par M. G. Simon Savigny. — Dans *la Revue des français*, M. Jean de Caldain explique la genèse de *Là-bas* et montre comment Huysmans fit la connaissance de Boulan. Curiosité de romancier. — Dans *la Revue Critique*, Mistral civilisateur, par Gabriel Boissy. — Dans *le Parthénon*, le sommeil automatique, par M. Charles Blondel.

FERNAND DIVOIRE.

Le Gérant : P. VULLIAUD. Imp. CLERC-DANIEL — St-Amand (Cher).

Vulliaud

Autour des études de Mme Juliette Bisson

Mme Bisson fait avec un médium, Mlle Eva C..., des études qui durent depuis cinq ans déjà. Elle a publié cette année un livre de documents : *Les phénomènes dits de matérialisation ;* on y trouve des compte-rendus de séances, des photographies de mains, de visages, d'êtres entiers apparus.

Ces images semblent souvent se former par couches successives ; elles apparaissent sur le médium ou à ses côtés et sont souvent reliées à lui par une sorte de placenta. Il s'agit non point de visions « fluidiques » vagues, mais d'objets matériels nettement limités. Cette matière (ou ces matières) comporte comme les corps chimiques plusieurs états : état solide, pesant ; état liquide ; et, sans doute, état de vapeur invisible. Le passage de l'état solide à l'état liquide, de l'invisibilité à la visibilité, se fait sous les yeux des observateurs, dans la salle éclairée.

J'ai assisté à plusieurs de ces séances et, comme *tous* ceux qui y ont été conviés, je peux me porter garant de la bonne foi des expérimentateurs et de la réalité des phénomènes (1).

Mais ces expériences peuvent-elles mener à autre chose qu'à la constatation de faits ? Pouvons-nous, sans avoir recours à des sciences déjà connues et à des théories que peut-être nous appliquerions à tort, être conduits à quelque

(1) Voir *Intransigeant* des 11 et 20 mars 1914.

opinion sur la nature de ces phénomènes, sur leurs causes, sur leur caractère bénéfique ou maléfique? Ces phénomènes eux-mêmes permettront-ils à la longue des hypothèses ou des certitudes sur les choses qu'il importe à l'homme de savoir?

Questions qu'il est licite de poser.

***

Je suis allé chez Mme Bisson avec scepticisme et bonne volonté (pour la réalité des phénomènes), avec défiance et appréhension (pour leur nature).

Des vers du Méphistophélès de Gœthe me trottaient en tête :

> Venez, Venez ! entrez, entrez !
> Lémures paresseuses,
> Formées de fibres, de veines et d'os
> Rajustés et ranimés à demi.

Je me souvenais aussi des terribles évocations d'Eliphas Lévi, à Londres, en 1854. Le mage se trouvait au milieu d'une diabolique batterie de cuisine, miroirs concaves, chaînes de fer aimanté, réchauds, autel de marbre blanc, etc.... Il avait subi vingt et un jours de préparation. Il avait évoqué par trois fois. Il avait eu des défaillances, des « effets inexplicables », il n'était « plus le même homme ». Mais aussi, il expliquait ses visions par une *ivresse de l'imagination*, de sa propre imagination. « Pour voir des formes étranges, dit-il dans *le Dogme de la Haute Magie*, il faut se mettre dans un état exceptionnel, qui tient à la fois du sommeil et de la mort. »

D'où ces avertissements, qu'il donne ailleurs : prenez garde à la folie, aux terribles et incurables maladies, « on ne joue pas impunément avec les mystères de la vie et de la mort » ; les opérations de la science « peuvent, lorsque l'imagination se frappe et s'épouvante, produire l'évanouissement et même la mort par congestion cérébrale. »

Mais chez Mme Bisson, il n'y a nulle « ivresse de l'imagination. » Les spectateurs tiennent conversation devant le médium endormi ; ils n'ont ni jeûné ni préparé leur esprit.

Il n'existe d'état exceptionnel que chez le médium. Cet état peut-il créer en lui des désordres ? Je n'ai point les éléments d'une réponse précise. La santé extérieure de la jeune fille paraît cependant florissante. Elle ne présente pas cet « abrutissement » caractéristique des médiums soumis aux magnétiseurs. Or, il y a de longues années qu'elle est dans la familiarité presque quotidienne des « phénomènes », alors qu'Eliphas Lévi dès sa première évocation se sentit détaché de la vie et jeté dans un état dangereux. Au surplus, la question de l'effet des séances sur la santé intellectuelle et morale du médium ne pourra être résolue que par l'avenir.

Il y a d'autres effets de ces études qui sont précisément connus de ceux qui les ont ressentis. Après les séances, Mme B. éprouve une sensation de bien-être, de paix spirituelle, qui est tout l'opposé des sensations qui ont pesé sur l'évocateur de Londres. Si elle est découragée, elle se sent remise d'aplomb, rendue à l'espoir par les « forces » qui savent l'animer d'un enthousiasme très haut. Voilà pourquoi elle pouvait écrire dernièrement : « L'expérience poursuivie avec courage, avec toute la pureté de mes idées, avec tout le meilleur de mon être, avec la loyauté absolue devant les forces que j'appelais, m'a été secourable, au lieu de me nuire. J'ai côtoyé les mauvaises influences mais j'ai eu des manifestations presque sublimes... Oui, croyez-le, il y a la matière, mais il y a autre chose ! Cet autre chose est si beau et apparaît parfois si éclatant de beauté que l'on peut consacrer son existence à tâcher de comprendre. »

Les choses, vraiment, ne peuvent-elles être jugées par les effets ? Et cela, que j'appellerai la « zône du mensonge » s'amuserait-il ainsi à travailler contre ce qui est lourd et bas ?

Je suis autorisé par Mme B. à écrire ceci : A la mort de son fils, la sœur de Mme Bisson fut livrée à ce grand désespoir labouré de malédictions où l'on ne comprend pas qu'il puisse y avoir une toute bonne Providence. C'est en prenant part aux études de Mme B. qu'elle fut peu à peu amenée à un catholicisme strict et fervent.

Si ces études sont *a priori* maudites, il faut reconnaître que le Malin est bien maladroit.

Autre fait à poser dans le bon plateau de la balance : la croyance en la vie psychique, chez les assistants, aide à la réalisation des phénomènes.

Peut-on tenir compte aussi des paroles obtenues ? Toutes, sans discordance, concourent à créer le même sentiment spiritualiste.

Ces paroles, Mme B. les a recueillies pour elle-même. Elle n'a point prétendu les soumettre au rigoureux contrôle public de ses expériences de « matérialisation. » Elles ont un caractère intime. Elle a cependant bien voulu me communiquer plusieurs cahiers de ses notes. Les moyens par lesquels elle a obtenu ces phrases sont au nombre de quatre : d'abord, *la parole même de « fantômes » apparus* ; dans ce cas, qui s'est produit rarement, la voix du médium ne joue aucun rôle ; ensuite, la voix du médium (rapportant des observations faites au cours du « voyage » ou produisant ce que l'on connaît sous le nom d'incarnations) ; Mme B. s'est aussi servi de la tablette que les spirites (1) nomment oui-ja et de la table.

Or, c'est toujours la même exhortation qui est reçue : « *Plus haut !* »

Dans un cahier de notes de Mme B. je trouve rapportée cette phrase : « Ne pas croire est un péché ». Une autre fois, à un scrupule de Mme B. l'apparence de son mari répond : « Oui, c'est permis. S'il était défendu de chercher à connaître la vérité, on ne me permettrait pas de venir jusqu'à toi. » Une autre fois encore, dans une heure d'angoisse, Mme B. voit son propre père et entend une voix inouïe (où le médium n'a aucune part) lui dire : « Espère ». Alors elle tombe à genoux, pleure, et espère.

Il ne s'agit point ici de suggestions mais de phénomènes auxquels les appareils enregistreurs sont aussi sensibles que l'oreille et l'œil humains.

(1) Il faut noter que Madame B. n'accepte en rien l'étiquette « spirite ». Les spirites ont un véritable dogme, Mme B. se contente d'observer, de noter et de chercher.

L'observatrice apporte d'ailleurs une grande prudence dans ses expériences. Elle n'évoque pas telle ou telle « forme ». Elle l'accepte. Elle chasse celles qui lui paraissent douteuses. Elle dit à celle de feu M. B. « Ne retarde pas ton évolution. Ne reviens plutôt pas ».

Certes, nous sommes ici dans une région mal connue, où il peut y avoir des ennemis, des pièges, des mensonges ; où il peut y avoir aussi (mêlés à eux ou séparés) des amis qui se purifient, que nous aidons et qui nous aident. Les faits qui nous sont présentés aujourd'hui ne doivent donc point *a priori* nous inspirer une folle terreur et des esprits pondérés, bien trempés, peuvent les examiner avec sang-froid sans tenir absolument à les faire entrer dans le cadre préétabli d'une théorie.

N'oublions point qu'entre la mystique divine et la mystique diabolique s'étend le vaste et flottant domaine de la mystique naturelle, où il n'est point interdit d'explorer.

*
* *

Les facteurs nécessaires à la production des phénomènes sont : 1° le médium ; 2° les assistants ou l'assistant ; 3° une ou des forces *x* dont tout semble prouver la présence.

Les spectateurs peuvent, selon les cahiers de notes de Mme B.,aider, mais non point créer. Cette aide est plus ou moins efficace selon les personnes, et cela est fort naturel puisque, on l'a toujours su, il y a des êtres rayonnants et des êtres absorbants, des + et des — ; le veuvage des saturniennes en est l'exemple le plus général et le plus frappant. La concordance des pensées chez les spectateurs a une importance réelle ; la non-concordance n'est cependant pas suffisante pour empêcher la production des phénomènes ; aux séances que j'ai vues, les assistants montraient le plus souvent des pensées distraites et une attention surtout extérieure. Au cours d'une séance, le rôle des assistants a été ainsi défini par le médium : « Je suis la machine, vous êtes le charbon ». Il resterait à mesurer la quantité de « combustible » fournie par les personnes présentes ; cela est difficile ; il faudrait pour y parvenir, mesurer une dé-

perdition de forces, la déperdition d'une certaine partie de notre force vitale. Or, le plus que j'ai noté chez les spectateurs, c'est une fatigue légère, passagère, qui ne correspond pas au miracle des phénomènes obtenus.

Si d'ailleurs, à la production des phénomènes ne correspondait que la mise en liberté d'une quantité d'énergie capable de les produire et appréciable par la fatigue physique ou nerveuse, après le moindre d'entre eux le médium tomberait des semaines entières dans une prostration complète. Ce qui n'existe nullement, comme je l'ai déjà dit. Si le médium se contentait uniquement du rôle de machine, mise en marche par les forces des spectateurs, c'est chez ceux-ci que la prostration se produirait.

Cette disproportion entre la dépense connue et le résultat tangible suffirait pour faire penser à l'intervention, dans le problème, d'un troisième élément.

« Je suis la machine, » dit *le médium*, quand une « force » se précise, elle nomme le médium : l'*instrument*. Souvent les « forces » se plaignent des « instruments », insuffisamment dociles ou mal accordés. Les mots employés pour exprimer la mise en vibration de l'instrument se rattachent à l'idée de voyage. Au moment de la production des phénomènes, il est dit qu'il y a sortie du médium, Le médium *monte*. Il déclare parfois qu'il se trouve au milieu de nuages.

Il est certes difficile ici de préciser. Certains esprits voudraient un peu hâtivement dresser une carte des régions ainsi « visitées » ; et, l'imagination mère des hypothèses aidant, rien ne dit que nous ne dessinerions pas une fort belle carte. Mais allons pas à pas et n'ajoutons point à ce qui nous est dit.

« Sorti » ainsi,le médium voit des « forces » qui prennent à ses yeux l'aspect de fumées en spirales. Si les séances ne produisaient que des confidences telles, on pourrait fort bien rester sceptique. Les réalisations visibles qui sont apportées aux spectateurs incitent cependant à accorder une certaine confiance à des paroles, moins surprenantes que ces réalisations visibles. Admettons donc ces *forces*. Que sont-elles ?

Elles se différencient par un caractère moral.

Les unes provoquent chez le médium des appréhensions, des craintes. D'autres montrent une véritable susceptibilité, poussée jusqu'au ridicule. Ces « entités » de passage paraissent d'ailleurs écartées des expériences actuelles. D'autres enfin montrent un caractère bénéfique ; leurs manifestations sont celles d'êtres appartenant à la communauté humaine. Elles demandent des prières ; elles ressentent un bienfait des messes dites pour elles et en remercient.

Nous voici conduits à écrire un mot que nous n'avions pas encore employé, le mot : *âmes*. Quelles que soient les hypothèses ou les révélations qui doivent naître de ce mot, il faut l'écrire. Les « forces », les « êtres », les « entités », se conduisent (je ne parle pas des phénomènes de matière) comme se conduiraient des âmes.

***

Si nous ne voulons pas prononcer ce mot, *âmes*, (et il est fort compréhensible que nous hésitions) quelles explications imaginerons-nous ?

A la fin de son livre, *Les phénomènes dits de matérialisation*, Mme Bisson résume les systèmes proposés :

Pouvoir plastique de l'imagination du médium ? Non, dit l'auteur, puisque les apparitions sont sorties du cabinet et ont parlé.

Hypothèse spirite ? L'auteur « s'interdit de conclure ».

Projection de la pensée du spectateur ? Non, aucun assistant n'ayant pu réaliser ses pensées ; non encore, les images imparfaites ne pouvant être modifiées par le désir des assistants.

Existence d'un subconscient extériorisable ? L'auteur tire une objection des visages plats, des mains trouées, des paquets de doigts, de ce cordon de substance qui parfois relie les apparitions au médium.

Une force nerveuse des hallucinations, capable de les réaliser ? L'auteur croit qu'il y a *autre chose*.

Les explications physiques peuvent en effet contenir une

part de vérité ; elles peuvent montrer un des facteurs du phénomène ; mais tant qu'elles n'auront pas fourni un commencement au moins de démonstration, on sera en droit de chercher *l'autre chose* et de nommer cette *autre chose*.

De quels mots disposons-nous pour qualifier des forces agissant comme des individus ?

Larves ? Lémures ? Ou quelque autre substantif emprunté à la sorcellerie ? Mais le caractère souvent imparfait des résultats permet-il de remonter à une cause imparfaite, alors que l'imperfection peut provenir des intermédiaires ? Puis, il faut penser encore une fois aux effets moraux exposés au début de cette étude. D'ailleurs, que reste-t-il exactement de l'existence de ces larves si on repousse le mot : *âmes* ? Nous le savons mal.

Faut-il parler de « bonnes entités ? » Alors, si on ne veut pas dire *âmes*, il faudra dire *anges*. Mais *anges* est un nom d'âmes supérieures aux phénomènes, comme *diables* est un nom qui leur est inférieur. Puisqu'il ne nous est pas interdit de nous placer sur le plan de la mystique naturelle, nous pouvons garder ce mot « âmes » et laisser au-dessus de nous toute la terminologie de la mystique divine, au-dessous de nous tout le vocabulaire de la mystique diabolique.

* * *

Des âmes pourtant s'amuseraient-elles à modeler des doigts informes, à faire couler une matière noire, grise ou brillante ? Voilà une question à laquelle on peut s'arrêter.

Si cependant il s'agit bien de présences qui cherchent à se manifester — au moyen, répétons-le, d'un instrument imparfait — à se manifester d'une façon telle que le témoignage des sens soit contraint de les admettre, tout signe matériel, si informe soit-il, devient preuve suffisante. Et l'on comprend que le plus simple fragment tangible puisse être le signe de l'entité la plus « désincarnée ». La feuille flétrie peut-être le signe d'une forêt ou d'un continent.

Au surplus, je veux surtout parler ici des phénomènes moraux, psychiques, qui entourent les réalisations maté-

rielles et leur sont liés. Et ces phénomènes-là donnent une étrange sensation d'*âme qui parle* que l'on ne ressent pas à lire les dissertations spirites. Qu'ensuite l'explication des aspects tangibles et pesants puisse se déduire de l'explication des phénomènes psychiques (avec ou sans addition d'un élément matériellement condensable) cela est supposable.

Sur quelles remarques d'ordre psychique peut-on appuyer encore la thèse que l'on est en présence de quelque chose à quoi convienne le mot *âmes* ? Autrement dit, que l'on est en présence *d'individualités ?*

Si, *avec des entités différentes, les réponses sont identiques*, identiques les « révélations », chaque parole, selon Mme Juliette Bisson, vaut ce que vaut l'entité qui l'apporte. Les propos les plus élevés seraient tenus par les « êtres » les plus élevés.

La personnalité de chaque entité se conserve identique à elle-même. Le cahier de notes de Mme B. ajoute : Dans tous les stades successifs de l'existence, on garde toujours la même enveloppe.

Mais voici un fait d'expérience : une même « entité » ne peut se trouver au même moment en deux endroits à la fois. La sœur de Mme B. a, cela a été lu plus haut, perdu un fils que le livre de notre expérimentatrice désigne par ses initiales : G. T.. Chaque soir, G. T. manifeste sa présence chez sa mère (1). Or, lorsque, à l'insu de sa mère, G. T. est présent chez sa tante, sa mère ne peut que l'attendre en vain. Cela s'est produit plusieurs fois.

Les entités accordent tout à l'âme, rien au corps mort, qui paraît n'être plus pour elles qu'une gêne. Le culte au corps mort leur importe fort peu. Le culte à l'âme, au contraire, (messes et prières) leur cause une satisfaction, un bien-être dont elles sont reconnaissantes. Elles ont perdu le goût de la terre. « La vie terrestre, dit l'une d'elles, me semble une impossibilité. »

---

(1) Il ne s'agit point de matérialisations, Mme T. n'ayant point l'instrument nécessaire, un médium à matérialisations.

Le mot « cimetière » leur inspire une véritable horreur. Prononcé, il les éloigne. A cette question : « Verrai-je X ? » Cette réponse a été faite : « Oui, quand l'image sera effacée au cimetière ». Cet *effacement de l'image*, (décomposition du corps) semble suffisant au bout d'un an environ.

Au bout de ce temps, la même question peut recevoir cette réponse : « Ne l'appelez pas, il monte ». Il a été déjà dit, d'ailleurs, qu'aucun appel n'était jamais fait.

Ces indications, qui ne proviennent que des phénomènes eux-mêmes, pourront sans doute laisser subsister les objections.

Elles donnent cependant à penser que l'emploi du mot *âmes* est justifié, pour désigner au moins l'un des facteurs qui interviennent dans la production des phénomènes. Théorie qui n'exclut pas l'intervention d'autres facteurs.

***

Les « révélations » que contiennent les cahiers de notes ont toutes pour base l'existence des âmes et des « doubles ». A témoin cette explication de la mort subite :

« Il y a mort subite lorsque le double, au lieu de se tenir à côté ou en arrière, est attiré brusquement en avant. Le corps alors perd son équilibre et meurt ».

Il est à noter que *ces « révélations » sont concordantes.* Elles peuvent, mises bout à bout, donner un curieux ensemble d'aperçus.

Elles semblent conçues de deux points de vue, comme s'il y avait, distinctes, les révélations du médium, qui rapporterait des observations de voyage, et des révélations d'âmes qui, par bribes, donneraient une vue des choses invisibles proches de la Terre. On obtient ainsi un tableau de cette partie du monde où nous serions appelés à errer, à lutter, à nous dégager, aux premières périodes de notre évolution *post mortem.*

Les âmes indiquent un mouvement de rotation autour de la terre. Un mouvement tel leur serait imprimé, auquel elles pourraient momentanément échapper, lorsque le médium leur offre comme une porte ouverte. Autre de leurs comparaisons : comme un aimant.

Un grand poète donnerait la vie à cette vision : tourbillon d'êtres tournant en vagues autour de nous, s'arrêtant parfois à un appel, et repris bientôt par cette course de purgatoire. « Lorsqu'ils veulent se parler, ils se confondent les uns dans les autres, puis se séparent ».

Comment ces êtres, ces âmes, peuvent-ils se montrer à nous ? « Nous sommes très haut, nous nous manifestons par nos moyens ». Quels moyens ?

L'un dit : « Il me faut me rematérialiser pour me mettre à votre niveau ».

Et le médium complète, de son point de vue : « Comprenez que je ne donne que ma matière. Les formes se servent de cette matière pour se faire voir. Le jour où ils (les expérimentateurs) prendront la matière pour l'analyser, ils analyseront ma matière mais non celle des entités. Ils n'en ont pas, eux. Ce sont les ouvriers qui travaillent avec ma terre ». Ces explications précisent celles-ci, qui les complètent et que Mme Juliette Bisson a citées dans son livre : « Lorsque vous aurez réussi à prélever une partie de la substance que je dégage, vous aurez la preuve de l'existence d'une matière organique dépendant de moi, mais ne connaîtrez pas la force, le principe, qui s'extériorise en même temps que la substance et donne à cette dernière les divers aspects que vous lui voyez. Ce que vous pouvez toucher n'est que le déchet de cette force ».

Nous disions plus haut que l'explication des aspects tangibles pourrait peut-être se déduire de l'explication des phénomènes psychiques, avec ou sans addition d'un élément matériellement condensable. Le médium répond : avec addition d'un tel élément, qui est ma propre substance ; et il propose de partir de cet élément comme étant le moins difficilement connaissable.

Mme Bisson entend ainsi les explications du médium : Les forces (que nous avons appelées « âmes ») s'emparent de la substance et la modèlent, invisiblement pour nous ; ce n'est que la partie la plus grossière, l'argile la plus lourde de cette substance qui nous devient visible et tangible.

Comment se fait cette union de « l'instrument » et de la

force, de la « substance » offerte et du modeleur ? Le médium dit : « Je me dédouble. Mon double va chercher les autres âmes. Celles-ci s'aggripent par une série de vibrations. Elles cherchent alors à pénétrer dans notre sphère. Elles ne sont pas maîtresses absolues. La nature (?) agit en même temps qu'elles ».

Nous assisterions donc à ceci : le médium *sort* en laissant la porte ouverte. Il arrive à une certaine hauteur, dans ce tourbillon circulaire des âmes autour de la terre. Là, comme des êtres marins qui s'attacheraient à un morceau de liège montant à la surface et lui donneraient un poids de descente, des âmes « glissant dans l'éther et se confondant avec lui » s'attachent au véhicule offert et sont ramenées par lui au milieu de nous. Ainsi nous pourrions les voir « agir » le corps et la substance du médium.

Resterait à expliquer la part de cette « nature » indiquée encore comme autre facteur du phénomène. Faut-il comprendre par « nature » les lois auxquelles sont soumises les âmes ? Nous ne savons bien. Il est possible que nous ayons bientôt de nouvelles « explications » sur ce point.

*
* *

Quelle réalité accorder à ces « révélations » ? Rappelons-nous ceci : Mme Bisson n'en a nullement fait état dans son livre ; écrivant pour le public, elle a voulu se borner aux faits. Est-ce dire qu'elle n'a nulle opinion, nulle conviction qui concerne les phénomènes, leurs facteurs, l'un au moins de leurs facteurs ? Non. Mais elle a voulu d'abord faire admettre les faits. Pour ceci, en effet, prouver est possible ; pour une théorie, on ne peut que la proposer à cette chose qui varie tant avec l'équation personnelle de chacun des contemporains : la bonne volonté de nos semblables.

Un nouveau système du monde doit-il sortir de ces expériences ? La réponse certaine est : non. Chacun de nous, presque chacun de nous, a déjà sa philosophie ou sa foi. Les phénomènes dits de matérialisation doivent apporter un trouble aux matérialistes. Ils ne peuvent gêner les catholiques qui depuis longtemps savent qu'il existe autre

chose que la matière, qui encore ne sont pas surpris par le mot « âmes » ; mais ils ne peuvent non plus rien ajouter à leurs dogmes. Ils ne peuvent du moins ajouter que ceci : « Il est possible que deviennent manifestes une partie des choses auxquelles nous croyons ».

Quelque crédit d'ailleurs qu'on puisse ou doive lui accorder — je m'efforce de parler objectivement —, ce petit exposé a son intérêt, en attendant les travaux que Mme Bisson pourra être amenée à publier. J'ai voulu surtout faire comprendre qu'il n'y a pas plus d'inconvénient à examiner les premières confidences du médium Eva C... qu'il n'y en a à étudier telle ou telle hypothèse philosophique. Pas d'inconvénient, ce n'est qu'un premier point, auquel je veux me borner. Peut-être trouvera-t-on, au cours de ces quelques pages, motif à le dépasser.

Les études de Mme B. nous apportent, avec la preuve des phénomènes dits de matérialisation, avec le commencement de preuve qu'il s'agit de matérialisations psychiques, de pures exhortations au bien. Ces exhortations, ne doit-on pas, d'où qu'elles viennent, les accepter ?

FERNAND DIVOIRE.

Définition du Celtisme

I

LA POÉSIE

La littérature exprime la pensée la pensée d'un peuple. L'histoire littéraire, le souvenir et l'étude des chefs-d'œuvre qui nous ont précédé sont l'évocation de l'âme de cette nation. Les mouvements littéraires se suivent, se développent, se contre-disent et naissent les uns des autres. Certains réussissent pleinement, d'autres avortent plus ou moins, certains sont utiles et beaux, d'autres sont nuisibles et inesthétiques. Un mouvement littéraire n'est pas l'expression de la mentalité de quelques individus isolés, spéculant en dehors de toutes les conditions qui les entourent. Le développement littéraire est en un sens tout aussi matériel que le développement industriel ou commercial. Il est une manifestation de l'activité d'un peuple, il fait partie de sa vie même sur laquelle il exerce une influence. La littérature n'est pas et ne peut pas être indépendante du pays où elle se développe. Deux devoirs s'imposent donc. Il faut chercher tous les moyens propres à l'embellir, à la rendre toujours plus digne du noble culte de l'art qu'elle poursuit. Il faut aussi chercher à ce qu'elle soit une éducatrice du peuple dont elle naît, il faut s'efforcer à ce qu'elle le rende supérieur au lieu de l'avilir, de le dégrader, de le démoraliser. Et ce n'est pas là une simple question de morale. On pourrait prétendre en effet que la morale n'a nécessairement rien ou peu de chose à voir avec la littérature. Mais il ne faut pas oublier qu'une littérature vraiment digne de ce nom

doit être vivante, c'est-à-dire ne contenir que des germes de vie saine, de progrès. Tout autre littérature, non seulement est dangereuse, mais elle se condamne elle-même à mort. Un effort factice, trompeur, peut lui permettre quelque temps de faire illusion et de se survivre à elle-même, mais en réalité elle ne vit plus et meurt.

Les écrivains en effet doivent se préoccuper du public pour lequel ils écrivent. Celui-ci cherche dans les œuvres littéraires un aliment pour son esprit et il espère le trouver conforme à son être intime. Malheureusement le peuple n'a pas nettement conscience de son moi, de la nature de son être intime et l'ignorance dans laquelle il se trouve permet tous les tâtonnements, toutes les erreurs, tous les excès de la part des écrivains. Ignorant de lui-même, il est facilement trompé et accepte avec enthousiasme ce qui au fond n'est pour lui que la ruine de son âme.

Apprendre au peuple français, à la nation française l'existence de son originalité raciale particulière, lui en expliquer, lui en démontrer la nature, l'origine et la persistance à travers les siècles, tel est le but que se proposent les celtisants.

Le Celtisme est une éducation morale de l'âme française.

Lui seul est capable d'enseigner clairement, simplement aux Français d'aujourd'hui non seulement le lien qui n'a cessé d'unir nos ancêtres à tous les siècles, depuis les époques les plus reculées, mais encore celui qui les unit tous entre eux à l'heure présente. Le Celtisme affirme et prouve l'unité de la race française. Lui seul, en situant exactement la race française au milieu des autres races lui permet à la fois de conserver son indépendance et de s'entendre avec l'humanité tout entière, en lui faisant connaître ses frères véritables, ses véritables amis.

Le Celtisme s'applique à toutes les questions intéressant l'activité française. Dans le domaine de l'ethnologie il prouve la persistance en France de la race celtique ; en philologie celui de la langue foncièrement celtique ; en histoire proprement dite, en histoire littéraire, en art, il explique les manifestations incessantes du génie resté cel-

tique ; en sociologie, en économie politique, dans toutes les questions juridiques enfin, il prouve le maintien des vieilles traditions celtiques toujours vivantes sous la lourde armature de fer des conceptions étrangères.

L'importance que le Celtisme a dans l'explication du passé de notre pays, il la conserve dans l'étude du présent. Son importance s'accroit encore, car, fort des enseignements du passé, il indique les voies qu'il faut nécessairement suivre. Il ne constate plus, il enseigne.

On conçoit donc aisément les rapports qui doivent exister entre le Celtisme et la littérature d'aujourd'hui, entre le Celtisme et les lettres.

Le rôle du Celtisme à ce sujet n'est pas seulement un rôle d'influence particulière, mais générale. Il ne s'agit pas en effet d'imposer ou simplement de suggérer aux écrivains telle ou telle matière à leurs études et à leurs travaux. Il s'agit bien au contraire de déterminer une orientation bienfaisante à leurs efforts passionnés.

Plus on se rapproche de l'époque présente, plus il semble que la littérature devienne de plus en plus littérature d'imagination. Dans les époques lointaines des civilisations débutantes, la littérature exprimait peut-être davantage l'âme d'un peuple, sa pensée réelle, profonde, toute simple. Plus on s'est avancé, plus la littérature est devenue distincte de la vie, plus elle a risqué surtout de s'en éloigner. De tous les génies litéraires, la poésie est celui qui est devenu au cours des siècles le plus factice, après avoir été le plus naturel, le plus imprégné de vie.

Nous n'avons guère en France de poésie que sente l'homme du peuple, quel qu'il soit, qui fasse sur lui l'émotion profonde, nécessaire, comme au temps des épopées ; autrement le peuple chanterait, réciterait les poèmes, et la poésie est bannie de sa vie. Ce n'est pas de sa faute, ni non plus faute de l'éducation et de l'instruction reçues. C'est la faute de ceux qui veulent être ou se croient poètes. Il faut respecter et suivre la tradition ; mais il faut regarder en avant. En France, la poésie a cessé de s'adresser au peuple. L'Allemagne a conservé ses *lieder*, délicieux poèmes que peuvent comprendre et que chantent ses lourds soldats

poméraniens et ses paysans frustes. La France n'a rien. La chanson populaire, si belle, à la fois si énergique et si touchante, a vécu. Au début du siècle dernier elle a cessé de faire parler d'elle.

Béranger en la faussant, la fit oublier, et de nos jours, au coin perdu de quelque province reculée, elle se meurt, discrètement avec les vieux costumes et les vieilles coutumes. Mais la vie moderne, avec toutes ses angoisses, ses drames, ses fièvres, ses espérances démesurées est toute poésie, car elle est le cadre nouveau où se meut l'intelligence et la sensibilité humaines. Laissons de côté les amateurs d'art vieillot et suranné, laissons-les ; ils travaillent à enrichir des musées où nous irons quand nous aurons le temps. Que les poètes expriment la vie moderne, simplement, en se dégageant de toute règle, en hommes. Il faut prendre garde toutefois ; et sous prétexte de progrès se contenter d'édifier de nouvelles règles à la place des anciennes. Les poètes de ce genre font preuve et œuvre d'intellectualisme. Or,il ne s'agit pas de penser, de raisonner, mais de comprendre et de sentir la vie. Sentir la vie humainement ! comment le faire ! La civilisation moderne nous entraîne dans ses rouages spéciaux et déterminés.

Nous ne vivons pas les mêmes vies. Nous gagnons notre pain à œuvrer différemment. Qui donc nous unira, nous fera sentir le lien solide qui nous unit tous ? Nous avons cependant des exemples autour de nous. L'Amérique du XIXe siècle s'est exprimée dans Walt Whitman, la Belgique actuelle coopérant de la France et de l'Allemagne dans Verhaeren. Ce sont de magnifiques poètes de compréhension humaine. Car ils ont superbement en eux le sentiment racial, du sol, fortement enraciné dans le passé et tourné vers l'avenir.

Ce sentiment, cette sensation physique même, vague, inconsciente mais profonde, qui n'a pas de nom et qui s'amoindrit en recevant un terme qui la désigne, ce sentiment-là, seul, le Celtisme peut le faire développer, le faire éclore ou plutôt ce sentiment-là chez nous en France c'est le Celtisme lui-même. Grâce à lui, la littérature pourra enfin se rapprocher de l'homme, du siècle et de la vie.

Un chef-d'œuvre n'est grand que parce qu'il porte en lui un germe de vie. Car toute œuvre morte, si belle fût-elle, n'est que mensonge et leurre ; elle ne peut être perfection ; elle est erreur et par conséquent tend à devenir démoralisante et à engendrer la mort.

Nous avons des poètes, des jeunes qui répudient toute convention et qui se penchent, émus et pleins d'admiration sur la vie moderne. Mais ils n'ont pas trouvé encore la voie véritable, et le geste ébauché ne s'achève jamais. C'est qu'ils regardent la vie, le monde, la civilisation moderne tels qu'ils apparaissent à leurs yeux ou à leur cerveau. Ils ne les voient pas comme le sentent tous les hommes de leur race. Ils n'ont pas conscience du génie racial. Il existe en eux cependant et s'ils tournaient leurs regards vers le passé ils le reconnaîtraient soudain. C'est au Celtisme à apprendre aux poètes à connaître et à comprendre leur âme véritable ou plutôt à leur enseigner la fonction de leur génie. Le passé est rempli d'enseignements. La littérature du Moyen Age a révélé la voie éternelle que doit suivre le poète de France s'il veut être vraiment poète. Il faut relire les merveilleuses histoires de l'enchanteur Merlin et de la fée Viviane et il faut les comprendre. Le génie français, c'est-à-dire celtique est toute harmonie. Il voit, il entend avec précision et il aime décrire. Il pense, imagine, spécule et ses rêves l'entraînent bien loin hors de toute réalité. Mais il sait concilier ces deux tendances extrêmes, il les réunit, les fond, d'une façon si complète qu'il acquiert une nouvelle façon de se manifester. Le génie celtique excelle à dégager de la complexité des faits, des êtres, des idées particulières, l'essence même de l'Idée.

Mais au lieu de l'exprimer dans un symbole conventionnel et factice, il lui donne une réalité, une existence matérielle particulière, il en fait une réalité ayant tous les caractères précis que l'observation nous fait constater. De l'Idée qu'il a su percevoir clairement, le génie celtique fait un *mythe*, une réalité objective presque tangible. Et c'est pour cela que les merveilleux poèmes du Moyen Age charment le savant, le lettré, et sont restés encore gravés dans la mémoire des humbles. La vision de l'Idée éternellement

vraie passionnera toujours les lettrés et les humbles, car elle se dégage de tous les incidents de la vie que nous vivons tous. La forme concrète, vivante, originale que revêt l'Idée répond au besoin de connaissance immédiate et réelle qu'éprouve le peuple. C'est seulement en se conformant à ce génie national que les poètes d'aujourd'hui pourront faire œuvre grande et durable. Notre siècle, si grand par ses conquêtes, ses progrès, ses recherches, plus que jamais offre une matière riche et belle à leur imagination

Mais le génie d'un peuple souvent est assoupi ; il dort parfois de longs siècles et on le croit oublié, effacé, disparu même. Les discours, les querelles, les coteries le laissent insensible. Le génie racial dort souvent et alors tant pis pour ceux qui veulent écrire, prétendre malgré tout être des poètes. Leurs efforts sont éphémères et leurs voix à peine entendues sont déjà oubliées. Mais quand la race court un grand danger, son génie se réveille et que ce soit dans un mouvement de colère foudroyant ou dans un long éclat de rire, il chasse comme une fumée les germes de destruction et de mort. Alors il produit les grand hommes et les grands poètes.

JEAN MALYE.

L'Esthétique de l'Empirisme

On connaît l'empirisme : c'est la pure et simple observation du fait brut, le mépris de toute entreprise de systématisation des données immédiates de l'expérience, la négation de la philosophie. La science expérimentale n'est déjà plus cette constatation sèche et morne de la réalité même puisqu'elle coordonne, complète les rudiments de vérité que perçoivent nos sens, puisqu'un ensemble de lois générales est l'horizon vers lequel tendent ses démarches sans cesse renouvelées.

L'empirisme est l'authentique nihilisme de l'esprit et M. Carl de Crisenoy eut raison de ramener à lui la tendance naturellement opposée à l'idéalisme, tendance que ni le mot de matérialisme, ni celui de réalisme ne peuvent caractériser.

La philosophie de l'empirisme serait intéressante à étudier dans l'œuvre d'un écrivain tel qu'Anatole France. Je veux simplement essayer aujourd'hui de dégager une vue de l'esthétique particulière qu'engendre l'empirisme, en me servant des éléments que me fournit un écrivain de l'école de Flaubert au bagage littéraire déjà lourd, fort prisé d'un groupe de « jeunes » au surplus : M.-C. Poinsot.

« Les Minutes profondes », en qualité d'œuvre lyrique, nous aideront principalement à distinguer cette esthétique. Deux romans : « La joie des yeux » (2) et « Toute la

(1) Eug. Figuières et Cie, 3 fr. 50.
(2) Eug. Figuières et Cie, 3 fr. 50.

Vie » (1), et enfin une étude Philosophique : « Le Temple qu'on rebâtit » (2) nous fourniront à leur tour quelques contributions utiles.

***

L'empirisme chez un artiste se ramène au culte exclusif de la *sensation*. « Chasseur de sensations, tel il nous apparaît au premier titre. Il s'attachera nécessairement à la puissance de ces sensations ; « vibrer à fond » sera son évangile. Il se défendra, en outre, d'en tirer des théories : Ah ! les théories, les théories !... Elles risquent de nous faire faire fausse route ; elles dessèchent l'inspiration ; elles acculent l'artiste au procédé... »

Libéré de toute idéologie, l'artiste pourra facilement décréter : « tout ce qui a un caractère vaut une toile ». Il ira même plus loin, jusqu'à écrire : « la beauté n'existe que par les yeux qui fervemment l'extraient du vaste univers. »

« A quelle loi peut-on soumettre, écrivait C. de Crisenoy (3), une œuvre d'art si elle n'a d'autre but qu'une impression essentiellement personnelle et subjective, comment peut-on déclarer qu'une œuvre est bonne ou mauvaise ; ne doit-on pas se contenter de dire : elle me plaît ou elle ne me plaît pas ? »

On voit assez si cette conception de l'empirisme s'accorde avec l'esthétique que nous présente M.-C. Poinsot. Et les conséquences ne tardent pas à apparaître.

« L'artiste... ne vibre pas forcément en joie devant l'horrible par exemple, mais toute sensation traduisible est de son domaine »

« L'artiste reste artiste tant qu'il exprime en beauté déchaînée l'inspiration qui le frappe de sa foudre ou le berce de sa brise ». « Rien n'est laid,

Et les sites parfois, autour des capitales
En leur *hétéroclisme* où se mêlent, brutales,
Les pourritures d'or au caprice des fleurs
Vêtent l'humilité d'un manteau de splendeur. »

(1) Eug. Figuières et Cie, 3 fr. 50.
(2) Gastein Serge, 1 fr.
(3) *Entretiens*, Février 1914, page 75.

Le « sol boueux » les « immondes détritus »,les « déchets vermineux » deviennent aimables, car *de l'ignominie éclosent les splendeurs.*

Juste rançon du bannissement de toute spéculation philosophique : voici que, dès l'instant où le laboureur « épand sur les guérets, l'hiver, les noirs fumiers », le poète conclut, tant est accentuée la pente de l'empirisme vers les solutions simplistes :

> Et l'on verra grincer les chars lourds de leurs gerbes
> Et piqués de bleuets, le long des clairs chemins
> Parce qu'un geste rude a jeté sous ces herbes
> Une ordure féconde et d'où sort notre pain !

Un idéaliste — plus réaliste, remarquons-le — aurait insisté sur le rôle transformateur du germe du grain de blé parmi cette pourriture, car c'est en réalité *de cette activité de cellules choisies* qu'est sorti notre pain. L'empiriste ne va pas aussi loin. Aussi n'hésite-t-il pas à écrire : « l'homme

> N'est pas un dieu tombé qui se souvient des cieux ;
> Et nous n'acceptons point qu'à cause d'un homme
> Un monde soit maudit. »

Toute une façon de raisonner, qui est celle de l'empirisme, ne se résume-t-elle pas dans ce dernier argument ?

* * *

Simplifisme (1) et *confusion* sont ainsi les deux premiers caractères que manifeste à nos yeux l'esthétique empiriste. Leur résultante pourrait bien être le *manque d'originalité*. A première vue il semblerait que cette « chasse aux sensations » soit éminemment originale, inépuisablement diversifiée. Il n'en est rien. Et si les « viveurs » sont les plus tristes de tous les hommes, les « empiriques sont les plus monotones et les plus bornés de nos artistes.

Toute vie se crée par le *dedans* et il n'est pas de kaléidoscope qui vaille en imprévu le renouvellement incessant

(1) Le mot et du vocabulaire de l'auteur. Nous entendons lui en laisser la propriété.

de la vie intérieure. D'ailleurs, être original, c'est *créer* ; diversifier, c'est créer encore. Que penserait-on d'un arbre qui prétendrait modifier son essence en renouvelant le ton de ses frondaisons, d'un poème qui voudrait jaillir de la table d'un imprimeur, d'un snob ambitionnant de conquérir une valeur personnelle par le moyen de ses fréquentations, et, en général quelle sève puissante circule donc dans le domaine des superficialités? Le « chasseur de sensations » se double inévitablement d'un chasseur de *formules*.

Dalmérian, un héros de la « Joie des yeux », paraît sentir confusément une part de ces vérités. Il réalisa ceci : « Simplifier lignes et couleurs pour dégager le caractère ». Mais déjà il exprime ces doutes au sujet de sa dextérité : Elle est « également au service d'une *rigueur*, d'une *brutalité* regrettables... Le danger des trouvailles, c'est *la chute dans le procédé* ». Il voudrait « dénicher la nuance », c'est à dire la diversification : « cet on ne sait quoi de subtil qui est tout le secret des renouvellements ». Et où conseille-t-il à son élève de chercher? « Dans le fond de son âme » !

Or, cet élève, Marlève, d'une indigence intellectuelle avouée, que fait-il? Il se tenait à l'affût de la *sensation populaire* partout où il espérait grossir son butin. Dans les fêtes foraines, les réunions publiques, les rassemblements houleux... Parfois il s'immergeait au fond des cohues violentes, y habitait en particule du tout *sans cesse tendu vers l'homogénéité bonne ou néfaste*, et là, tapi dans l'immense anonymat, il se laissait charger de l'électricité qui aboutit aux déroutants enthousiasmes et aux forfaits les plus inouïs.

Evidemment l'empirisme ne saurait être mieux caractérisé. Et c'est toujours le *simplifisme*, car il s'agit uniquement de l'observation du fait brut, tel que la sensation le livre à nous ; la *confusion*, car nul critérium n'apparaît en dehors d'une préférence toute subjective, car au lieu de la sélection *synthétique* nous ne rencontons que la plus fastidieuse accumulation *éclectique ; défaut d'originalité* enfin, car toute création doit plonger nécessairement dans le royaume des *causes*, et il ne s'agit ici — et sans possibilité de spéculation aucune — que d'une adroite utilisation des

effets ? Au reste, quant à l'originalité, si l'on doute qu'elle soit incompatible avec l'empirisme, il est facile d'en juger par la coupe de ces deux vers dont je ne ferai pas au lecteur l'injure de lui citer l'origine :

Toi dont souvent la plainte en silence envolée
Monta sans l'émouvoir jusqu'au muet azur...

Par celui-ci qu'eût signé Verlaine :

Et sous la lune molle aux poses d'indolence

Par bien d'autres, tels enfin ceux-ci que Coppée n'eût probablement pas désavoués :

J'ai parcouru tant de faubourgs si pittoresques !...
Leurs logis très mal clos de planches trop anciennes
Que de vagues terrains de grillages bordés !...
Ces bains et ces lavoirs, et ces embarcadères
Où la foule pressée, aux jours dominicaux
Se hâte, insoucieux des bois solitaires
Vers des Meudon coquets où l'on joue au tonneau !

*
* *

Tel est l'exposé sommaire des principaux effets de l'empirisme en esthétique.

Mais cet examen doit être complété. Car l'artiste empirique est presque nécessairement un homme sensible et délicat. Les injustices l'émeuvent. De nobles élans altruistes le soulèvent.

Comment, dès lors, se manifestera son instinct du *mieux*. Quel sera pour tout dire le résultat de la projection de la méthode empirique dans le social, en admettant que ce mot de *méthode* puisse être employé ici pour parler d'une manière de sentir et de juger qui consiste précisément dans la négation de toute méthode ?

Ici nous retrouverons les deux caractères essentiels de l'empirisme, le simplifisme et la confusion.

Pour quelques raccourcis heureux et vagues :

« Le Ciel est du bonheur fait avec de l'espace
La Terre est du bonheur fait avec de la Vie ;

Que d'autres, décidément, sont trop insuffisants :

L'amour est du bonheur fait avec des *frissons*.

. . forte amitié, soutien
Qui sait *avec des riens* construire du bonheur ».

S'agit-il d'expliquer Dieu ? Jupiter parle :

« Il faut un plus petit dès qu'existe un plus grand...
Pour que se dresse un front, il faut qu'un front s'incline
C'est la loi. *Je suis Dieu parce qu'il est plus bas*
Des genoux sur le sable...

Simplifisme ou incommensurable orgueil ? En tout cas, et très certainement : *empirisme.*

Remarquons en ce point que l'empiriste est nécessairement infatué de soi : n'admettant aucun système, ne construisant rien qui le dépayse, n'a-t-il pas perpétuellement en face de lui ce qu'Emile Boutroux dénomme très proprement : de la *poussière d'être*, cette menue grenaille des sensations et des faits bruts dont le rapprochement rehausse prodigieusement la féerie de sa propre intelligence ? Il n'est donc pas surprenant, dans une œuvre de cet ordre, de rencontrer des vers tels que celui-ci :

« Je me constatais grand de tout ce que je rêve ».

Le rêve est toujours une exaltation.

Mais à cette exaltation correspond, chez l'idéaliste certaine idée d'écrasement, tant l'objet de son rêve est supérieur à lui, et tant il se sent confondu de la grâce qui lui est faite, à lui, être infime, de pouvoir communier avec la toute puissante hiérarchie du Cosmos. L'empiriste n'a pour terme de comparaison que les « riens » dont il compose son amitié, les « frissons », auxquels il résume son amour, l'insecte et le ver de terre. De là l'imperturbabilité avec laquelle il entoure le cantique de sa propre déification.

Tantôt il s'attardera donc en un anticléricalisme bien usagé depuis Voltaire, tantôt il tentera de galvaniser la vision paradisiaque d'un Eden épicurien où le sentiment religieux lui-même serait périmé :

Terrestre Chanaan vers lequel *sont tendues*
Les mains que tu joignais !

jettera-t-il au prêtre, tandis qu'il entrevoit :

Une autre cathédrale, au seuil des temps nouveaux,
Celle qui va surgir d'une foi non moins belle.
Et que mon cœur heureux, mes mains et mon cerveau
Aideront à bâtir...

Dans cette cathédrale, « le peuple y peut venir », chose qui paraît nouvelle à l'auteur sans doute ?

Tout le peuple trempé dans l'épreuve effrayante
Debout, les bras tendus, mais vers son avenir
Et non plus à genoux et les mains suppliantes
Ici plus de pénombres et de croix sur les murs.
Plus de prêtre à l'autel et de cierges funèbres,
Car le même soleil qui dore les fruits murs
Entre à flots dans le temple et chasse les ténèbres,
Car nous ne voulons plus de nuit, même pour ceux
Qui sombrent au sommeil de craintive indolence...

Morceau superbe où, par malheur, la générosité rivalise avec l'incompréhension, et qui finit par un alexandrin où la copieuse inanité du poème se résume dans un non sens aveuglant :

« L'harmonie entre nous, et les dieux dédaignés !...

Comme si, pour le peuple le plus généralement artiste, le plus épris de lumière que la terre ait porté, pour les Grecs, l'harmonie put seulement être conçue en dehors des dieux qui la créent ! (1).

Mais hélas que reprocher à l'empiriste qui doute de tout ce qui n'est pas sensation de chaud ou de froid ? Il est tellement dérouté dans ce qu'il croit être des certitudes que, s'il foule les neiges de la Jungfrau, s'il constate que contemplé de près « l'immaculé s'altère tristement », il redoute aussitôt que les « vérités » trop approchées, apparaissent, elles aussi.

« Comme un plâtre émaillé par les intempéries.

L'idéaliste sait que l'idéal et la vérité reculent toujours (2). Mais il sait reconnaître quand il s'en approche ou quand il s'en éloigne.

(1) Et *a fortiori* pour le Christianisme dont l'art est l'expression de la Vie la plus haute.

(2) Le possible est un mot qui grandit à mesure. LAMARTINE.

Inlassablement donc il le poursuit. L'empiriste se fixe un idéal, pas très lointain ; armé de courage il part à sa conquête. Puis, comme le *nouveau* ressemble à *l'anciennement connu*, il rebrousse chemin, conclut que le rêve est une duperie, et il lance le mot de discrédit qui retiendra les chercheurs d'un moindre zèle devant l'assaut des « blancheurs douteuses » qui dominent l'horizon.

Le paganisme, respectueux des dieux, pouvait à bon titre donner naissance à une esthétique. L'empirisme, niant tout, sapant à mesure qu'il construit, jetant je ne sais quel doute de mauvais aloi sur la beauté physique même qu'il magnifie, l'empirisme est radicalement impuissant à créer.

*
* *

Mais voici où l'erreur de l'empiriste s'aggrave : il prétend éduquer.

Un fait n'est pas une loi. Une sensation n'est pas un idéal. Un sens n'est pas le cerveau.

Nous avons vu l'empiriste, contraint par les directions mêmes de la vie, tendre vers l'idéalisme, mais, par le caractère simpliste de ses conceptions, par la confusion qui résulte de son inaptitude à choisir et à classer, aboutir aux idéaux les plus arbitraires, les plus grossiers. Pour lui le blé sort de la pourriture, la damnation, d'une pomme ; Dieu n'est que le mauvais tyran qui se réjouit de voir l'esclave agenouillé ; la pureté de l'idéal n'est qu'une neige lointaine souillée par bien des pas déjà ; la beauté enfin se rit des *dieux*, c'est-à-dire des *lois* qui l'ont engendrée. En matière d'éducation ses conceptions ne seront pas plus compliquées : pour transformer l'homme il suffit d'appuyer sur un ressort, il n'est nécessaire que de lui parler de la Beauté.

Dans le « Temple qu'on rebâtit », la notion du Devoir est ramenée à sa plus simple expression. On y lit ceci, par exemple : « Tout ce que n'importe quel juge peut exiger de nous c'est de « faire pour le mieux en vue d'un *quelconque* idéal. Cette formule dont je ne critique bien entendu

que le « relativisme » délibéré, constitue le sommet, la métaphysique si je puis dire, de la doctrine. L'empiriste, d'ailleurs, ne s'y attarde pas, soucieux d'atténuer ce que cette formule contient de trop impératif.

Il préfère s'en remettre entièrement à l'efficacité de la Beauté. « Il est trop certain que si nous suivions une discipline par laquelle nous nous interdisions tout crime, tout méfait contre la beauté, l'humanité enfermerait à jamais le mal sous une dalle lourde de mépris » (1) Dans un article « Vers la Beauté, de la *Chimère apprivoisée*, où il est question de la *Religion de la démocratie*, on lit : « C'est l'économie Esthétique, qui, selon la prophétique expression de Maignan, résoudra seule les angoissants problèmes du prolétariat ».

Et dans « Toute la Vie » il est parlé de l'Evangile prochain d'un âge où la laideur sera poursuivie comme on poursuit le Paupérisme et le Crime, fils des *Inharmonies ténébreuses* (2).

En somme l'empiriste se tiendrait le raisonnement suivant : Tous nos goûts aboutissent à des sensations agréables ou pénibles. Rien ne nous forçant à courir au-devant des secondes, nous recherchons uniquement les premières. Mais l'esthétique est elle-même un choix déterminé par des préférences tout instinctives. L'acte par lequel nous optons entre deux tendances peut donc être confondu avec celui qui résulte de notre aptitude à l'arrangement harmonieux des lignes et des couleurs. Ainsi le Devoir se ramène au plaisir ; la Beauté, et tout est Beauté, génère la Bonté ; l'Art de sensation conduit à la Vertu.

Simplifisme, confusion, défaut d'originalité au surplus, car, à l'esthétisme près, nous sommes en plein dans la vieille doctrine épicurienne.

La réfutation de cette thèse, on l'admettra facilement, ne saurait tenir dans le cadre de cet article.

---

(1) *La joie des yeux*. Et nous avons vu plus haut l'empiriste déclarer que pour la Beauté même, il n'existe nul critérium. « Rien n'est laid... » etc. Alors ?

(2) C'est moi qui souligne.

Qu'il nous soit du moins permis d'objecter, en gros, ceci.

L'art nécessite un *effort*. Rien que pour qu'il devienne sensible à des êtres, frustes ou cultivés, une obligation s'impose : que ces êtres soient *doués*.

La science a-t-elle élucidé, à l'heure actuelle, le processus évolutif, la série d'*efforts* qui tiennent dans ce mot magique : doué ? Voilà pour l'*esthétique*. En *ethique* le facteur de résistance représenté plus haut par l'objet de l'effort, se multiplie ; il atteint un coefficient énorme. Pourquoi l'intelligence est-elle moins difficile à éduquer que le caractère ? Pourquoi admire-t-on ? pourquoi envie-t-on les héros sur la scène ; tandis qu'on se mêle si aisément au flot peu élégant de leurs persécuteurs dans la vie ? Evidemment parce que lorsqu'il s'agit de nous, et de nos penchants et de nos vices, la partie devient infiniment plus intéressée et qu'en conséquence notre effort pour les vaincre doit grandir. Intéressée, et pourquoi ? Parce que, fatalement nous recherchons avant tout le *plaisir*. Et c'est au nom et à l'aide de ce plaisir que vous voudriez nous réformer ? Mais nous n'avons pas du tout besoin de vous : nous nous donnons du plaisir volontiers, et tant que nous pouvons, et foin de vos soucis de réforme !

— Pardon, direz-vous, entendez que nous venons vous montrer en même temps de la légitimité du *plaisir*, l'intérêt que vous avez à n'accorder vos préférences qu'aux plaisirs *nobles* ; les *réalisations harmoniques* acheminent précisément vers l'étude de la « mathématique délicate entre toutes » qui permet d'harmoniser l'égoïsme avec l'altruisme, l'individuel avec le social.

— Tout beau, répliquera l'aimable viveur : vous me recommandez-là des plaisirs qui ne sauraient être des plaisirs pour moi ; car je n'éprouve pour eux aucun goût. Or, puisqu'il n'existe à la base de vos simples conseils aucune obligation, et tout au plus des sanctions problématiques et très lointaines, souffrez que je ne modifie en rien ma manière de faire, réservant à vos brillantes théories l'attention polie qu'une assistance mondaine apporte aux sermons. S'il est instruit, votre contra-

dicteur ajoutera : « D'ailleurs rien ne fût moins épicurien, c'est-à-dire proche du plaisir, que le régime des épicuriens de l'antiquité lesquels s'affirmèrent surtout de sévères moralistes sauf les règles ».

*
* *

La faillite de l'empirisme apparaît ainsi, totale, sous le jour de la méconnaissance des causes et d'une prétention impuissante à l'utilisation simpliste des effets. En esthétique il néglige les *lois* ; en éthique il néglige le *devoir*. Il ne faut pas s'étonner s'il aboutit de la sorte à des résultats précaires. Et, de ces résultats, sans sortir de l'analyse des livres précités, il est facile d'en indiquer. C'est Pascal Maurès qui ne peut vaincre sa *répugnance* pour la chambre où agonise sa femme. C'est le même qui, se croyant un « nouveau Jésus » rêve d'offrir au monde l'immense méditation d'où serait sortie la paix universelle », et qui ne peut donner seulement un conseil à une femme au désespoir de ce que son mari la trompe. Il faut relire les propres paroles de Pascal à ce sujet : « Pauvre amie, résoudra-t-on jamais le problème de l'amour... fondé sur l'illogisme du sentiment? Sans doute votre mari commet un crime envers vous, mais comment régler loyalement les droits de la passion ?... Surtout en amour la morale ne se codifie pas et ne dépend que des décisions individuelles ».

Combien est-il, à l'heure actuelle, de ces apôtres convaincus du besoin d'une régénération universelle, possédés du sincère et formidable désir de « sécher toutes les larmes », et qui, incapables d'une vue d'ensemble, nous chuchotent candidement leur aveu d'impuissance, si d'aventure, quelque bobo nous incline à les consulter ?

Ph. Pagnat.

Le Génie des Lettres Françaises

DE CORNEILLE A RACINE

(*Suite*)

Polyeucte meurt condamné par une société qui ne peut sans danger pour son existence accepter la vérité à laquelle il prétend qu'elle croie. Alceste, lui, est repoussé par une société pour qui le mensonge est une condition d'existence.

Dépourvu de toute puissance effective ce mensonge n'est plus qu'une forme de la civilité puérile et honnête. Il déplaît à Alceste pour sa *laideur* morale plus que pour tout autre raison. Ce n'est point par intérêt mais par ressentiment qu'il lutte, d'où son attitude colérique et la faiblesse qui lui vaut d'être vaincu dans son entreprise. Il voit dans la pratique de la sincérité une marque de la perfection individuelle à laquelle est attachée la perfection de la société elle-même. Car, dans le *Misanthrope* aussi bien que dans *Tartuffe* et encore dans les œuvres de Corneille, de Racine et de tous les classiques la société est parfaite en soi. Telle elle est, telle elle demeure. Par sa constitution et ses lois elle oppose aux exactions individuelles des héros ou des personnages une invincible résistance. Le déploiement de l'action tragique n'a d'objet que d'établir l'harmonie entre le milieu et l'individu.

Cette harmonie s'obtient par la perfection morale de

l'individu lequel doit commander à ses passions, et, plus il est haut placé dans la hiérarchie sociale plus il doit posséder une grande somme de vertus. Ils sont les ornements de cette société, d'essence théocratique, et leur souci doit être d'y servir d'exemple pour le reste des hommes qui la composent. La beauté de l'attitude tragique ajoute à la vérité d'une telle conception où l'ordre social est à la similitude des représentations religieuses de la société humaine.

Ainsi, quant à la Civilisation Chrétienne, l'artiste accomplit, au dix-septième siècle, une fonction contradictoire et complémentaire de celle accomplie par Roland au XIIe siècle. C'est aussi que le héros épique créait la société que l'écrivain classique s'efforce de conserver. L'ordre est établi. Et celui-ci le veut définitif. Il y emploie tous ses pouvoirs de concentrations, toute la rigueur de ses méthodes logiques. Elle est le temple qu'il orne de figures surhumaines, façonnées à l'image d'une perfection dont elles sont les signes auxquels on doit se rapporter, soit qu'elles s'y élèvent comme Polyeucte, soit qu'elles la possèdent comme Alceste : Polyeucte mort, Félix et Pauline se convertissent à la foi catholique. Dans le monde auquel il renonce, Alceste laisse Eliante et Philinte qui sont partisans de sa trop colérique sincérité.

Le *Misanthrope* et *Tartuffe* sont de tous les ouvrages de Molière, ceux où se perçoit le plus nettement la similitude des deux genres : le tragique et le comique, aussi bien dans leur commun amour du vrai que dans le déploiement des mêmes moyens esthétiques et rationnels. Ailleurs il relève de la farce ou de la comédie italienne auxquelles il emprunte plus ou moins.

Polyeucte ne trouve qu'en lui-même les éléments de sa grandeur. Ses moyens pour y atteindre sont de raison pure. Il est à la fois le sujet et l'objet de l'action tragique. Il ne s'efforce que contre lui même pour atteindre au sublime. Méthodiquement, il gagne en beauté morale à chaque scène et logiquement à chaque situation. Le déploiement de l'action le porte ainsi toujours plus haut vers l'idéal auquel il doit atteindre. Il s'y fixe enfin dans une subli-

mité d'attitude qui est la marque de sa grandeur surhumaine.

Alceste, au contraire, trouve les éléments de sa grandeur dans la réalité de la vie extérieure contre laquelle il lutte pour lui imposer l'amour de la vérité. Dès les premiers mots qu'il prononce, il nous apparaît tel qu'il sera au dénouement. Ses moyens sont de pure sensibilité. Lui aussi est à la fois le sujet et l'objet de l'action. Méthodiquement chaque scène ajoute un trait à son caractère et logiquement chaque situation accuse sa personnalité en sorte que l'œuvre est exclusivement tributaire du personnage. Il en est de même avec Tartuffe. Le déséquilibre d'où naît l'ouvrage et qu'il s'agit de résoudre, n'existe plus entre les passions et la raison du protagoniste, mais entre le protagoniste et la société. Aussi la grandeur de nos héros de comédie est-elle purement positive, elle dépend de la perfection de l'œuvre où il n'y a place pour aucun élément abstrait. Leur stature ne dépasse point celle de l'humanité à laquelle ils demeurent mêlés. Aucune gloire ne les environne. Ils ne se fixent dans aucune attitude. Les conditions de leur beauté sont celles-là même de la vérité de l'œuvre. Ils valent ce qu'elle vaut. Ils dureront ce qu'elle durera, et autant aussi que ces imperfections de la nature humaine auxquelles Molière a su imposer le joug de la perfection artistique pour en montrer l'action novice sur toutes ses faces et dans ses diverses puissances.

A ces raisons d'être des figures tragiques et comiques Racine en ajoute une troisième qui résout leur antinomie et qui lui permet d'élever le poème tragique à son ultime perfection classique. Il oppose le sentiment à la volonté et demande à la raison de dénouer le conflit. Ce que Corneille et Molière tiennent des circonstances extérieures il l'a des passions dont la frénésie trouble la raison et trompe sur l'ordre des choses. Ce à quoi Corneille ne peut atteindre sans risquer de s'abaisser de l'abstrait au réel, il l'élève par l'imagination poétique jusqu'à la sublime dignité de la figure tragique, où Molière ne peut se hausser sans abandonner la réalité pour entrer dans l'abstraction il s'y porte naturellement. Tout cela lui est permis, par le seul mouvement

des passions qui émeuvent l'âme aussi bien que par la vérité immuable des sentiments qui l'habitent. Avec Racine notre Génie Littéraire opère, quant à la tragédie, comme il le fit vis-à-vis de l'épopée par ses emprunts à la tradition celte. Mais il s'adresse ici à la nature humaine, à l'âme de l'individu et non à celle de la race et ce n'est plus seulement la raison mais toute l'âme que le conflit tragique intéressera.

Avec Racine s'achève la prépondance de la raison dans le domaine esthétique, où, depuis Ronsard qui l'y introduisit postérieurement à Rabelais, elle s'est élevée jusqu'à la plus exclusive domination. Elle règne superbement avec Corneille mais avec lui seul. Rotrou ne peut égaler son contemporain. Il ne peut s'astreindre à subir les lois rigoureuses de la forme tragique, et ce qu'il met de lyrisme dans ses œuvres n'en rachète point les défaillances. Avec les continuateurs de Corneille il arrive de la forme tragique ce qui est advenu de celle de l'épopée avec les remanieurs de la chanson de Roland.

La figure idéale abandonne les hauteurs métaphysiques où l'avait portée le génie de Corneille. De surhumaine elle s'abaisse à être simplement romanesque avant de devenir humaine avec Molière. Sa grandeur n'a plus pour support a vérité philosophique du sublime mais la singularité de situations imaginaires. Elle s'apparente aux héros épiques ou romanesques des *Astrée*, des *Alaric*, des *Pucelle*, des *Cyrus*, des *Clélie*, et autres œuvres analogues par lesquelles l'épopée tente vainement de se survivre.

Effacée par la tragédie toute-puissante l'épopée agonise. En dépit des efforts de Ronsard et de d'Aubigné elle ne cesse de déchoir et, passant de la poésie à la prose, elle tend exclusivement vers la suprême petitesse du roman tel que l'écriront les auteurs de *La Princesse de Clèves*,de *Gil-Blas*, de *Manon Lescaut*. Même l'injure du grotesque ne lui sera pas épargnée. En elle cependant se sont réfugiés le sentiment toujours impuissant dans la tragédie où la volonté le subjugue, l'imaginaire que la raison répudie et tout ce que celui-ci comporte de puissance effective.

Sa nature esthétique lui a permis d'en hériter de la

Pléiade et elle use ses dernières forces à en travailler les substances pour les rendre dignes de la Beauté tragique.

Soumise aux rigoureuses conditions de cette Beauté, l'humanité épique ou romanesque pourra prendre quelque apparence de réalité et fournir quelque illusion sur sa puissance esthétique dans les œuvres de Thomas Corneille, de Quinault et de leurs imitateurs. Mais elle n'y saurait atteindre ni à la stature qui convient pour emplir la forme de la tragédie, ni à la vérité morale capable de suffire au déploiement de l'action tragique. C'est aussi que, par sa nature, le sentiment échappe à toute détermination rationnelle. Il est un principe comme la volonté et à l'encontre de celle-ci qui fixe unitivement, il engendre le mouvement d'où naissent les rapports entre les êtres et les choses.

C'est pourquoi l'auteur intervient personnellement. Il complique l'intrigue pour étendre la portée de l'action et demande au sentiment de légitimer ce que n'accepte point la raison. Il prépare ainsi l'avènement de Molière et de Racine.

Avec Corneille le sentiment s'oppose à la volonté. La raison se déplace de l'une à l'autre qu'elle travaille par la méditation jusqu'à ce que, les ayant exaltés, ils collaborent à la sublimité du dénouement sans communier cependant l'une avec l'autre. Nous l'avons dit : la volonté tient le sentiment en arrêt et l'attitude tragique résulte de cet effort que certaines conditions rendent surhumain.

Chez Quinault, c'est aux événements et non plus à la volonté que le sentiment s'oppose. La raison se déplace du fait extérieur au sentiment pour tenter la même opération que chez Corneille, mais, ici, l'auteur aboutit à la désagrégation de l'unité tragique parce que la vie intérieure de la figure idéale ne saurait être l'unique objet d'une action qui fait dépendre le sentiment et d'elle et de l'arbitraire de l'auteur. De là ces excès d'artifices pour préparer le dénouement et lui donner le sentiment pour cause. De là encore ces effets de surprise ou d'horreur qui ont pour but d'imposer au spectateur, par la seule force de l'émotion, l'illusion d'une grandeur que le héros tragique ne possède plus.

De telles erreurs de principes font que l'éloquence se transforme en grandiloquence, les développements logiques en subtilités ingénieuses sans que soit rétablie la perfection de l'œuvre tragique entrant, par contact,en rapport avec le monde extérieur qu'elle avait répudié. Elle s'efforce donc d'étendre son domaine et, à l'encontre de l'épopée qui ajouta à l'action effective de la figure idéale la vie intérieure de la forme épique, la tragédie prétend ajouter à la vie intérieure de la figure idéale, laquelle est exclusivement celle de l'œuvre, la vie extérieure dédaignée jusqu'ici. Ayant été soumise aux conditions de la beauté classique par Molière,cette vie objective est prête pour participer à la beauté tragique afin d'en accroître l'éclat et la puissance :

Que Tartuffe possède le pouvoir suprême qui l'a pu seul réduire et le voilà grandi jusqu'à la stature tragique. Sa perversité dispose d'autres moyens d'action que ceux de la simple humanité. Elle a d'autres objets aussi. Bien qu'il lui doive le pouvoir la friponnerie est désormais indigne de lui. Le crime seul est à sa mesure. Débutant lâchement avec l'abus de pouvoir il finira avec audace par le meurtre. Il est le Néron de *Britannicus*. Revêtue de la pourpre impériale,sa perversité s'étend jusqu'aux plux extrêmes limites des pouvoirs humains. Elle ne rencontre d'obstacle que dans la souveraineté des Dieux. C'est qu'alors l'objet de sa convoitise n'est plus pour Néron son affermissement dans une dignité dont on a, par duplicité, dépouillé Britannicus comme Orgon le fut de sa fortune, mais Junie, promise à ce même Britannicus, et que Néron désire comme Tartuffe a désiré Elmire.

Où Tartuffe en est réduit à ruser, Néron peut agir ; où Tartuffe invoque Dieu et sermonne hypocritement, Néron invoque la dignité impériale et prépare les événements par les ordres qu'il donne. Tous deux ne visent que la satisfaction de leurs appétits égoïstes et si Tartuffe ne rencontre d'obstacle à ses desseins que dans la puissance royale, Néron n'en trouve que dans celle des Dieux,ce qui apporte un argument de plus en faveur de la valeur esthétique du dénouement de Molière.

L'un et l'autre ne pensent d'abord qu'à servir leurs intérêts dans ce qu'ils ont de plus positif : l'argent, le pouvoir. Néron ne fait enlever Junie que pour s'en faire une otage contre les intrigues politiques d'Agrippine, intrigues purement imaginaires d'ailleurs et dont lui-même, par ce rapt, décide de la réalité. Nous voici donc en pleine intrigue de palais. Mais Néron voit Junie et la luxure s'éveille en lui comme elle s'est éveillée chez Tartuffe au contact d'Elmire. Et voilà l'Homme dans toute la bassesse de sa passion et dans l'attitude de la vertu, mis à égalité avec le sublime auquel il atteint chez Corneille. La pompe et la dignité impériales ne servent comme la dévotion de Tartuffe, qu'à dissimuler tout ce qu'il y a de turpitude dans un cœur humain. Et cette passion va tendre irrésistiblement vers ses fins, car son mouvement aura pour mesure celle méthodique et sûre du processus rationnel par lequel le héros tragique progressait vers la vérité dont la certitude lui inspirait son attitude définitive.

C'est ainsi que l'action tragique préparée par les confidences d'Agrippine, et qui devait avoir pour dénouement logique le meurtre de celle-ci, se subordonne à la passion de Néron dont la duplicité trouve dans l'intrigue politique les moyens pour atteindre à la possession de Junie. Le drame politique contient le drame passionnel qui lui emprunte ses apparences et son déploiement marquera par chacune de ces situations un état nouveau de cette passion dans son approche de l'objet de ses désirs. L'action tragique progresse en vertu de cette passion dont l'énergie a pour rythme et mesure le rythme et la mesure du développement tragique. Ce que Molière demande à la farce, Racine le prend à la tragédie de Corneille et de l'imperfection de Quinault, il tire la suprême perfection tragique ; car il ne fait point de la détermination d'un caractère l'objet de son œuvre.

A la force de concentration de la raison il substitue la puissance expansive du sentiment. Par là, comme dans *Bérénice*, il incorpore à l'Humanité réelle, sans attenter à leur grandeur surhumaine, les figures idéales de Corneille et il élève jusqu'à la gloire tragique l'Humanité vulgaire de

Molière comme dans *Britannicus* ou *Mithridate*. Dans chacun de ses personnages il joint l'une à l'autre ces deux natures qui sont tout l'homme et la substance de l'œuvre est faite de leurs conflits dans les âmes et dans la société. De là que dans ses tragédies chacun des personnages collabore effectivement à l'action dont le protagoniste conduit le mouvement, le protagoniste et non l'auteur comme avec Corneille ou Molière. De là aussi que la figure idéale et la forme tragique semblent n'exister et n'existent qu'en fonction l'une de l'autre.

En tout et pour tout, dans son œuvre, Racine est l'humble serviteur de son art. Il se soumet docilement aussi bien aux règles les plus rigoureuses de la forme tragique, celle des unités, qu'à l'autorité des différents auteurs auprès de qui il se documente sur son esprit et sur ses personnages. Il ne prétend pas innover, mais parfaire. L'objet de son labeur artistique n'est point cette vérité métaphysique où Corneille plaçait la fin de son œuvre et qui en était l'origine ; ce n'est pas non plus cette détermination rationnelle d'un sentiment que tenta Quinault et qui ne put aboutir qu'à une fausse détermination de la grandeur tragique ; ce n'est pas davantage cette détermination rationnelle d'un caractère où Molière excelle, en marquant où il défaillait. Mais c'est à la beauté de l'œuvre par l'organisation de ces éléments de natures diverses.

La force du génie de Racine est d'avoir su les réunir harmonieusement pour atteindre à la perfection de la forme tragique. Il y parvient sans rien rejeter de l'esthétique classique et de ses conquêtes. Il opère en soumettant les pouvoirs analytiques de la raison aux puissances unitives du sentiment. Il agit en cela comme Pascal et le poète donne à la doctrine du géomètre une conclusion esthétique alors que Descartes, au contraire, donnait une conclusion métaphysique à l'esthétique de la Pléiade. Pascal ne renonçait point aux bénéfices du rationalisme. Il ne voulait qu'en soumettre les conclusions positives aux puissances organiques de la Révélation et les faire ainsi participer de la vérité transmise par les Ecritures sacrées. Il ne voulait point que l'Homme soit l'origine et la fin de toute

connaissance mais, trouvant en lui joint au principe de toutes les grandeurs celui de toutes les défaillances, il le situe de telle sorte selon sa nature que, sans le détacher de cette nature, et justement parce qu'elle en dépend, sa raison peut le conduire aussi bien vers la suprême vérité que vers les pires erreurs : « S'il se vante je l'abaisse, dit Pascal parlant de l'homme, et s'il s'abaisse je le vante, je le contredis toujours jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible. »

Au contraire de Corneille, voire de Molière implicitement, qui font de la vertu un apanage des personnages les plus hauts dans la hiérarchie sociale, Racine montre l'Homme en proie aux passions, quelque rang qu'il lui donne. Il le vante par la fonction dont il l'investit socialement et l'abaisse par les passions auxquelles il subordonne les pouvoirs de ces fonctions. Par là il est, dans beaucoup de cas, le premier critique de cette société chrétienne dont on s'efforçait de considérer l'ordre et le jeu comme parfaits. Sous cet aspect il apparaît comme une sorte de précurseur de Rousseau qui, lui, supprimant les dignités sociales, c'est-à-dire abolissant l'ordre établi et par corollaire renonçant aux méthodes du rationalisme, résoudra au profit des seules passions les contradictions d'où le poète tire la beauté même de ses œuvres. On peut considérer que Racine n'eut autant d'ennemis que parce qu'on sentit, plus qu'on ne se l'expliqua, le danger d'une telle critique dont on ne voulut voir que les causes littéraires.

De cette contradiction, dont parle Pascal, Racine fait donc la matière de son œuvre tragique pour que nous apparaisse, dans la vérité de son existence merveilleuse, ce monstre incompréhensible et admirable qu'est l'homme. Toujours et partout, selon la formule classique, le poète nous le montre artisan de son destin, seulement il l'est par d'autres moyens que ceux de sa volonté. Il n'atteint point à son but par les seules méthodes de la raison. La chair se rebelle contre la force spirituelle qui l'accablait de ses rigueurs. Elle influence la pensée qui n'avait point à s occuper d'elle jusqu'ici. A l'énergie créatrice de la volonté elle oppose l'ardeur exaltante des sentiments, à l'ordre de la

raison le bouleversement des passions. Ce ne sont plus les opérations de l'esprit qui font l'objet de l'œuvre mais les mouvements de l'âme.

Et pourtant jusqu'à *Britannicus* la volonté dominera ces mouvements. Elle obtiendra d'eux ce qu'elle obtenait de la raison elle-même. Oraculaire et divine dans *La Thébaïde* elle s'accomplira par le moyen de la haine fratricide d'Etéocle et de Polinice. Porus lui doit sa beauté tragique dans *Alexandre le Grand*. Elle y est purement humaine tout comme dans *Britannicus* où elle permet à Néron de se montrer dans toute l'horreur de sa perversité.

La transition étant ainsi opérée entre la tragédie à la manière de Quinault et celle qui devait produire le génie de Racine, voici *Andromaque* où le sentiment et la volonté luttent pour s'opposer à leurs fins réciproques. Alors nous entrons dans les cercles angoissants de cet enfer où l'Humanité tragique se dresse, farouche et convulsée, en proie aux plus douloureux déchirements d'âme. Nous l'y voyons souffrir les plus abominables tourments, de la chair et de l'esprit dans leur éternel conflit pour se subjuguer l'un l'autre. Et si les Andromaque, les Bérénice, les Monime, les Clytemnestre possèdent toute notre admiration,nous accordons du moins toute notre pitié aux Roxane, aux Hermione, aux Eriphyle, aux Phèdre.

Mue par le sentiment ou la passion, la figure idéale se débat dans les affres de l'affolement moral ou dans les tourments de l'impuissance matérielle. L'ardeur de son désir la porte à se croire toute puissante et elle commence d'agir avec l'exclusive et ferme volonté d'y satisfaire. Comme Tartuffe ou comme Alceste elle s'efforce d'y soumettre les événements et les personnes. Elle déploie ainsi, et victorieusement, son énergie passionnelle jusqu'au moment où elle la heurte à une résistance, née ou indépendante d'elle, et qui compromet la fin.de ce désir. Alors, comme la figure idéale de Corneille, celle de Racine se reploie sur elle-même pour demander à sa vie intérieure les raisons d'être d'une faiblesse qui compromet la possession de la joie convoitée, car elle ambitionne cette joie dont Rabelais fait gloire à ses héros. Avec l'intelligence le besoin de se con-

naître lui est venu et elle détermine les pouvoirs et l'étendue d'une passion ou d'un sentiment dont la puissance énergétique fait l'objet de l'action tragique. Elle se propose pour fin, comme chez Rabelais, l'enivrant anéantissement de la volupté. Mais la raison lui propose un but contraire et plus noble : collaborer à la grandeur de la figure idéale. Et la raison, non pas la volonté, lutte contre la passion dont elle coordonne les mouvements, et détermine les conséquences dans toute leur étendue. Mais la passion tourne à son profit un tel labeur et, forte de la connaissance acquise, elle renverse l'obstacle qui l'avait arrêtée. Au delà elle abandonne l'aide de la raison pour se livrer aveuglément à son ardeur frénétique. Dominé par la concupiscence le héros se précipite vers l'objet de son désir. Il croit y atteindre ; il exulte, quand, brusquement, une nouvelle opposition matérielle le contrarie qui le contraint, une fois encore, à se replier sur soi-même.

Sublime, comme avec Bérénice, ou pitoyable, comme avec Phèdre, cette figure tragique n'est jamais dépourvue de grandeur, d'une grandeur qui est à l'exacte mesure de sa faiblesse et qui croît ou diminue pour atteindre à l'objet de ses aspirations.

Le principe de cette grandeur est celui de l'orgueil qui pousse l'homme à se vouloir tout puissant pour jouir en ne demandant qu'à lui-même les raisons d'être de sa toute-puissance. Seulement ce n'est plus, comme chez Corneille, lui-même qu'il veut vaincre mais ce qui s'oppose à sa concupiscence. Et sa nature est telle que chaque victoire de l'esprit éveille dans la chair de nouvelles résistances et que chaque victoire de la chair engendre de nouvelles forces spirituelles. A ce combat intérieur s'ajoute celui qu'il soutient contre les circonstances extérieures tout comme Alceste. Aussi doit-il toujours demander davantage à sa volonté malgré qu'elle s'égare et faiblisse dans le désarroi des douleurs imposées ou subies qui s'engendrent et se multiplient indéfiniment avec la collaboration de la raison.

Plus on avance dans l'œuvre de Racine plus le sentiment ou la passion s'affranchissent de la souveraine autorité de la raison pour échapper à l'action de la volonté. Avec

Phèdre, ils l'ont chassée de la figure idéale, mais non de la tragédie, ce qui sera l'œuvre du Romantisme. La vie intérieure de la malheureuse amante d'Hippolyte est faite justement et exclusivement du conflit de ce sentiment avec cette passion. C'est en vain que, roidie dans sa pudeur et sa dignité, l'épouse de Thésée tente de restreindre à soi-même les ravages de son ardeur amoureuse. Le démon de la chair la possède tout entière, comme il possède Néron à la vue de Junie, et si elle ne sait user de sa raison pour y soumettre sa volonté comme le rival de Britannicus, Œnone, qui lui est affectueusement attachée, le sait pour elle.

Pour résister à ce déplorable conseiller qu'est sa nourrice, pour rétorquer la rationnelle logique d'arguments qui justifient ses désirs, pour ne pas céder à l'attrait du bonheur convoité quand on le lui montre possible, il faudrait que Phèdre put opposer à l'entraînement de la passion l'invulnérabilité de la foi qui permet à Polyeucte de résister à l'amour de Pauline. Il n'en demeure pas moins que le martyre de Phèdre égale en grandeur tragique celui du héros de Corneille dont elle est, humainement, l'antithèse et le complément. L'épouse de Thésée ne lutte point contre de fausses croyances figurées par des idoles mais bien contre les vérités morales qui la séparent de l'objet de sa convoitise et elle représente ainsi la vaine et terrible concupiscence contre quoi Pascal s'était efforcé de mettre en garde le rationalisme classique quand il écrivait à propos de l'imagination : « C'est cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours ; car elle serait règle infaillible de vérité si elle l'était infaillible du mensonge. Mais, étant souvent fausse, elle ne donne aucune marque de sa qualité, marquant de même caractère le vrai et le faux ».

De cette imagination le poète nous montre les pouvoirs dans toute leur étendue. Elle nous séduit par le charme de ses représentations et la raison ajoute à son action pour nous conduire par les voies de la plus impeccable logique, et à travers les pires désastres, jusqu'à l'anéantissement de soi-même.

Le faux n'est pas d'aimer éperdument comme aime Phèdre puisque l'amour est vrai, même dans son exaltation la plus absolue. Sa nature ne se modifie point selon son intensité et de cette nature dépendent des joies infinies, des voluptés parfaites, des bonheurs indicibles, et fatalement si rien ne contraint son action. Telles sont les conditions de sa vérité et l'étendue des réalités qui y sont attachées. Donc, que Phèdre possédée d'amour en convoite les joies, rien de plus humain, de plus banalement de plus éternellement humain, l'origine de son immuable vérité de caractère et de sa puissance de vie ; mais qu'elle veuille tenir ces joies, toutes ces joies, du seul être qui ne peut que les lui refuser voilà le faux. Il naît de la direction de cet amour sans que rien de ce qui le rend sensible cesse d'être essentiellement vrai de telle sorte que chacune des actions de Phèdre marquent de même caractère le vrai et le faux : Vraie dans son principe cette action est fausse dans sa fin puique cette fin est irréalisable, non en soi, mais parce que son objet ne répond point aux conditions de la vérité classique. Et tout l'effort de Phèdre tend à le pourvoir de ces conditions, d'où il suit que l'action tragique trouve les éléments de ses situations successives dans les métamorphoses que la figure idéale impose à l'objet de son désir.

Tout d'abord Phèdre se domine. L'horreur d'aimer Hippolyte lui apparaît dans toutes ses conséquences. Elle tente, par un effort sublime, de limiter à elle-même les ravages de sa passion. Roidie dans une attitude tragique elle résiste désespérément à l'implacable divinité qui la sacrifie à ses desseins. Elle l'égale en puissance et lui fait échec. Elle est surhumaine comme une figure cornélienne. Elle le demeurerait si sa volonté profitait de tous les assauts de la passion pour, comme chez Polyeucte, se renforcer jusqu'à la déterminer au sacrifice de soi-même afin d'échapper à une irrésistible tentation. Bérénice ne nous en fournit-elle pas la preuve ?

Ainsi chaque mouvement de la passion aurait eu pour fin, comme avec Corneille, un acte de volonté destiné à doter d'un indestructible pouvoir effectif quelqu'une des conditions morales qui séparent Phèdre d'Hippolyte.

Mais, dès qu'Œnone lui a arraché son secret, aussitôt qu'est ainsi franchi l'obstacle moral que la raison, la pudeur et la honte opposaient à la passion, dès cette première faiblesse où l'émotion l'emporte sur la volonté, voici Phèdre livrée à tous les pouvoirs de l'imaginaire. Comme Alceste ou mieux comme Tartuffe, elle voudrait conformer la réalité à ses désirs. Elle ne le peut car Hippolyte ne saurait changer de situation vis-à-vis d'elle, mais on lui donne à croire que cette situation se modifie et que son amour peut arriver à ses fins naturelles. Et la vérité se complique d'intrigues, de sophismes amoureux, d'audaces passionnelles. Comme Néron, Phèdre poursuit âprement la satisfaction de son amour, mais avec la seule obstination d'un entêtement aveugle qui fait d'elle le jouet des circonstances. Alors, selon l'obstacle qui lui est opposé, nous voyons l'amour, sans cesser d'être amour, opérer sous les faces diverses et successives de l'espérance, de la haine, de la jalousie, du mensonge, du crime et, chaque fois, ne faire qu'accroître sa néfaste puissance sans, pour cela, atteindre à son but.

Du même coup il se substitue à la volonté comme raison d'être de l'œuvre dont l'unité se fonde sur lui qui se déploie dans l'étendue pour y agir organiquement. Ainsi le mensonge, né du désir, et la certitude, imposée par la raison, sollicitent alternativement toutes les énergies morales de Phèdre qui se révèle dans la totalité de sa nature humaine, nature double et contradictoire, sublime et monstrueuse.

Chacun de ses actes passionnels détermine un de ses multiples aspects, comme cela est pour les personnages de Molière, mais le caractère spécifique de ces actes, selon la formule de Corneille, se revêt de généralité. Simple figure d'amoureuse, Phèdre s'amplifie, par ces moyens, jusqu'à devenir l'incarnation de la passion amoureuse dans toute l'épouvantante grandeur de sa faiblesse et la sublime évidence de son absolue vérité

De même pour Néron. En vérité le rapt de Junie est un fait de politique de palais. Il change de nature dès que l'empereur a vu la fiancée de Britannicus. Nous avons dit

qu'à l'abri des intrigues de cour Néron déployait hypocritement toutes les énergies mauvaises de son être afin de posséder l'objet de sa luxurieuse convoitise. Il incarne la force du mal avec la même grandeur esthétique que Phèdre en incarne la faiblesse.

Que nous considérions Andromaque ou Bérénice, Roxane ou Monime, ou toute autre des figures tragiques de Racine les mêmes causes de grandeur nous apparaissent, complexes et définies, étroitement et harmonieusement mêlées et toujours obéissantes à l'ordre et à la mesure des méthodes classiques. Elles émanent de la double nature du fait unique sur lequel l'œuvre repose, selon la règle de la tragédie, double nature qui lui vient de ce que le sentiment s'interpose entre la volonté et la vérité ou la réalité selon que le héros demande ses raisons d'agir à l'esprit ou à la chair. La volonté ne travaille que sur les produits du sentiment qui détourne ainsi sa puissance créatrice de ses fins légitimes. Le réel né de cette volonté, le sentiment s'efforce à le détruire ou à le déformer pour le soumettre aux effets de sa nature. Par son effort sans cesse abandonné et repris pour rendre mobile le fixe, le sentiment se détermine comme la volonté se détermine par le déploiement de la raison. Et cette détermination est indépendante de celle du caractère de la figure tragique, caractère spécifique dont le sentiment se détache, en fin de compte, de la même manière que dans la tragédie de Corneille, le héros se détache de la masse de l'œuvre sans que son attitude cesse d'avoir cette masse pour cause seconde. Avec Racine ce n'est point à une certitude qu'aboutit la puissance énergétique du sentiment mais à la douleur qui résulte de sa vaine aspiration.

Principe organique du mouvement de la vie matérielle dans l'œuvre, à lui, sentiment, se rattache unitivement la série des formes instables qui marquent les différents états de la création morale allant de la perception intuitive ou sensorielle, mais toujours fugace, jusqu'à la constatation ou la connaissance intime et stable de la vérité. Médiateur, dont l'action est parfaite quand elle atteint à un harmonieux et durable équilibre des êtres et des

choses, le sentiment pourvoit de ce caractère de médiation la figure idéale laquelle n'apparaît alors que comme la plus importante d'un groupe de figures de l'humanité racinienne. Elle est ainsi une magnifique illustration de la pensée de Pascal : « C'est sortir de l'humanité que sortir du milieu : la grandeur de l'âme humaine consiste à savoir s'y tenir ; tant s'en faut que la grandeur soit à en sortir, qu'elle est à n'en point sortir. »

Phèdre souffre de ne point savoir s'y tenir malgré qu'elle s'y efforce tout d'abord en se sacrifiant, et pareillement Bérénice et encore Roxane et Monime et Néron même, ce que montrent avec évidence et l'inutilité de leurs efforts et les douleurs que ces efforts ont pour conséquences.

La raison leur commande d'y rester, de s'y maintenir immobiles et superbes comme Polyeucte ou Auguste, Horace ou Rodrigue dont la volonté domine le sentiment. Mais l'imagination les pousse à en sortir et c'est à elle qu'ils cèdent parce qu'elle excite et séduit la volonté qu'elle épuise en de vaines tentatives pour réaliser l'incohérent ou le chimérique. Elle doit son succès à son pouvoir d'évocation et elle exalte le sentiment jusqu'à le faire entrer en lutte avec la volonté dans le domaine de la réalité qu'elle revêt mensongèrement d'apparences conformes aux fins du sentiment. Voilà pour Phèdre mais cela ne l'empêche point d'ajouter également aux douleurs de Clytemnestre ou de Monime pour les revêtir d'un caractère tragique.

Car cette maîtresse de fausseté n'est pas toujours fourbe, a dit Pascal, et il faut bien qu'il y ait dans l'œuvre une marque de sa vérité. Elle ne saurait dépendre d'autre chose que de la nature du sentiment aux mouvements duquel la figure idéale impose les conditions de son désir égoïste et si l'action tragique porte la marque de cette part d'erreur, l'empreinte de la vérité se trouve nécessairement dans la forme et la matière de l'œuvre : Elle a donc pour signe la parfaite beauté de la tragédie.

Esthétiquement rien n'est plus parfait qu'une tragédie de Racine. Et cependant il ne formule aucune loi nouvelle, il respecte scrupuleusement toutes les règles élaborées de-

puis la Pléiade, il ne rejette aucune des conditions imposées par notre Génie Littéraire à qui il soumet celles de la beauté des tragédies grecques. Il fait ainsi de notre tragédie la plus haute et la plus glorieuse expression artistique de la langue française.

A l'ordre et au rationalisme classiques il ajoute le mouvement et l'émotion ; à la mesure et au nombre l'harmonie et la couleur.

Avec lui la vérité concrète de l'expression s'augmente de toute l'étendue de l'évocation poétique. Elle subit ainsi les effets de l'imagination et se modifie, à la manière du fait, au gré du sentiment et des émotions et sans rien perdre de sa réalité. Ce qui s'y joint appartient d'ailleurs à la substance du sujet. Racine n'emprunte rien à une matière étrangère et ces métamorphoses, que la Pléiade imitait des auteurs anciens, il les crée, par le seul jeu de son génie, conformes à la nature, aux sentiments et à la situation des personnages à qui il les prête. Il complète ainsi la netteté classique par la séduction poétique et porte à son ultime perfection cet art d'écrire dont Ronsard élabora les premières conditions esthétiques.

Cette beauté plastique du langage collabore avec celle de la forme tragique qui définit les masses, mesure les mouvements et compose l'architecture de l'ensemble. Obéissant à de communes lois, la beauté abstraite de la forme et celle plastique de la langue s'harmonient si intimement que l'œuvre resplendit de toute la perfection de la beauté littéraire.

Jusqu'à Phèdre cette beauté se rattache à la figure idéale. Elle est le signe de sa grandeur et la tragédie de Racine n'est, à ce moment, que le glorieux et suprême aboutissement de l'effort commencé avec la Pléiade. Pour être parfaite son esthétique n'en est pas moins exclusivement celle particulière du mouvement littéraire postérieur à Rabelais. Sa synthèse complète celle de l'auteur des chroniques de Gargantua et de Pantagruel. Elle a pour raison d'être le même principe de vie, non point dans ce qu'il a de panthéiste à quoi l'œuvre de Rabelais doit son énorme et superbe réalisme, mais dans ce qu'il a d'humain,

de psychique quand il se meut dans les limites de notre nature. Les conditions de cette nature sont devenues celles spécifiques de l'œuvre qui ne saurait ainsi prétendre à la grandeur de l'épopée ou du Mystère dont les conditions d'existence sont celles d'une civilisation.

Et cependant la tragédie peut y prétendre pour la perfection même de son art ; mais il faut, pour qu'elle y atteigne, que sa beauté ait un autre objet que la détermination d'un caractère. Il faut que le sentiment, dont l'action tragique dépend tout entière ait une autre fin que des ambitions égoïstes et que ce qui le sollicite et l'exalte possède tous les caractères de la vérité absolue sans cesser d'avoir les apparences de l'imaginaire.

Car c'est de la figure idéale seule que dépend cette suprême glorification de la tragédie, glorification impossible si la figure tragique ne se revêt du caractère de la beauté épique en acceptant, comme Roland, de se sacrifier pour l'accomplissement d'une volonté qui n'est pas la sienne, mais à qui sa part d'action est nécessaire pour se réaliser.

Voyez Esther ? Qu'est-elle sinon l'humble moyen dont Dieu se sert pour délivrer son peuple captif ? Possédée par la volonté de ce Dieu elle lui obéit avec ferveur et sa faiblesse de femme, aimée d'Assuérus, devient le pouvoir capable de détruire la néfaste influence d'Aman. L'action tragique n'a cependant rien que d'humain. L'amour et la politique en font l'objet comme dans *Britannicus* et elle se déploie selon les règles de la méthode classique. Certes elle détermine des caractères et, en tout ce qui concerne l'Art, ce poème tragique demeure égal à *Phèdre* ou à la plupart des tragédies de Racine ; mais il les dépasse en ce sens que l'Art n'en est plus l'objet exclusif et que sa raison d'être est en dehors de l'Humanité.

Les intérêts en jeu ne sont pas seulement particuliers aux personnages qui les débattent. Les actes passionnés d'Assuérus ont une autre fin que le simple bonheur égoïste que lui vaut la satisfaction de ses désirs amoureux. Ici tout déborde, l'Homme et l'Humanité. Le maître tout puissant de Babylone et l'humble juive qu'il aime n'agissent que pour l'accomplissement d'une promesse divine. Leurs actes,

simplement humains, se prolongent en deçà et au-delà d'eux-mêmes, trouvant dans la volonté divine que tous deux servent, la puissance et la rectitude, et, dans leurs conséquences, l'éclat et la grandeur. Mardochée incarne cette volonté du Dieu dont il est le prophète. Sans doute il conduit esthétiquement l'action comme la conduit Tartuffe chez Molière, mais elle n'a point son intérêt personnel pour fin. Esther n'est entre ses mains qu'un instrument docile qu'il emploie pour amener Assuérus à se conformer à la volonté de Dieu. Mardochée n'est grand, plus grand qu'Assuérus, que parce qu'il est possédé tout entier par cette volonté qui l'anime, plus grand que Polyeucte que parce que l'amour qui l'embrase a pour objet non son salut personnel mais celui de l'Humanité dont a charge le peuple de Dieu. Et pour Esther sa grandeur lui vient de son humilité et de son obéissance fervente. Ici l'impuissante Phèdre se métamorphose en la toute-puissante Esther, du seul fait qu'elle s'est dépouillée de toute concupiscence.

Dans *Athalie*, l'action de la volonté divine est encore plus directe. Dieu lutte ouvertement contre la passion humaine pour en anéantir l'abominable puissance et l'impudente autorité.

Athalie se débat contre la volonté divine comme Phèdre contre sa propre volonté, mais elle n'agit point avec incohérence. Elle emploie, pour vaincre, toutes les ressources des diverses facultés humaines. Raidie dans son orgueil, elle ajoute à la force de ses appétits tout ce qu'elle peut tirer de sa raison et de sa volonté. L'objet de ses ambitions est autre qu'une banale joie sensuelle, aussi ne se laisse-t-elle point arrêter par l'autorité religieuse devant qui Néron s'incline. Elle se heurte à Dieu lui-même en la personne de son serviteur et puisqu'il faut à ce Dieu que Joas règne pour régner elle s'emploiera toute pour empêcher qu'un enfant devienne roi selon les hommes. Et la victoire apparaît facile étant donnée la faiblesse du prétendant. Mais la volonté de Dieu est sur celui-ci.

Autour de Joas toutes les énergies humaines s'amassent qui ont pour objet le règne de la vérité. Ainsi nous avons face à face, toutes les forces maléfiques des pouvoirs hu-

mains commandés par un orgueil passionné et toutes les forces bénéfiques de ces mêmes pouvoirs obéissant à une volonté universelle.

Ici encore les actes de chacun des comparses dépassent infiniment l'étendue des simples actes humains pour participer, dans leur principe et dans leur fin, du monde idéal de notre civilisation. Ils tirent leur grandeur de sa sublimité et ils nous en révèlent, esthétiquement, les incontestables pouvoirs effectifs. Nous voyons, dans le poème tragique, l'homme occuper la place et remplir la fonction que lui assigne Pascal.

Le sujet de l'œuvre n'est plus cette anxiété douloureuse dont Phèdre pantelait et qui la rendait si pitoyable. Ce n'est pas non plus cet orgueil fervent qui raidit Polyeucte dans la grandeur surhumaine de son attitude.

Nous touchons avec *Esther* et avec *Athalie*, au Drame Universel. L'auteur s'inspire des destins de l'Humanité et sa tragédie atteint à sublimité des Mystères dont elle est le complément esthétique. Ses héros dépassent en grandeur les héros grecs à la gloire desquels s'ajoutent ce qui fait la grandeur de nos héros épiques de telle sorte que la tragédie de Racine unit en soi tous les éléments de beauté du Mystère et de l'épopée et qu'elle complète dans la perfection esthétique, l'épopée dyonisiaque de Rabelais.

Avec *Esther*, avec *Athalie* nous sommes au-dessus de la passion et de ses incohérences comme nous sommes au-dessus de cette part de vérité à laquelle on s'élève par les seuls moyens de la raison.

Dans *Athalie* tout obéit à une volonté suprême dont Joad n'est que l'instrument et de l'accomplissement de laquelle dépendent les destins de l'Humanité. Nous voici donc à équivalence avec les tragiques grecs car Racine opère, ici, la suprême métamorphose qui fait de la tragédie antique une expression absolue de notre civilisation. Hardy lui avait donné la vie. Racine la pourvoit d'une âme qui est celle du Mystère.

La volonté divine ne s'y manifeste point sous une forme oraculaire comme chez les anciens, comme dans *La Thébaïde*, ou dans Iphigénie, voire même dans *Phèdre*. Cette

volonté ne contraint point l'homme. Elle ne commande point à sa destinée et de telle sorte qu'il n'ait de raison d'être que la réalisation dudit oracle. Figure héroïque il se meut sous l'autorité d'un mythe que ses paroles et ses actes commentent. De ce mythe l'oracle nous fournit une formule mystérieuse et compliquée dont la tragédie doit résoudre les antinomies et par le développement de son action même nous conduire jusqu'à la perception de la vérité ainsi masquée.

Nul mythe ne sépare ici la vérité de l'homme. Il la contemple face à face dans l'éblouissement de sa splendeur. Il est habité par son principe. Elle agit par lui et chacun des actes qu'il accomplit a une fin universelle. La réalité immédiate manifeste cette vérité, soumise aux conditions de la beauté classique, elle la revêt magnifiquement. Dans l'œuvre la vérité s'incarne pour devenir sensible à tous par les moyens d'un art où on ne parle plus par figures mais en esprit et en vérité.

Le Grand Prêtre conduit l'action. Il n'est plus l'esclave obéissant à l'oracle incompréhensible mais l'homme illuminé qui connaît le principe et la fin de sa fonction humaine. Bien que l'action tragique ait une raison d'être divine, elle se déploie ici, comme se déploie l'action de la volonté humaine, parce que c'est à l'homme qu'appartient de réaliser la volonté de Dieu dans ses fins dernières et avec les seuls moyens de sa nature relative et complexe. Par la foi qui l'anime, la volonté du Grand Prêtre s'identifie avec la volonté de Dieu et ainsi d'irrésistibles puissances sont tirées de ses faibles moyens. D'où il suit que le poème tragique ayant la volonté de Dieu pour source de vie, Joas pour sujet, les destins de l'Humanité pour fins, touche à l'infini par ses raisons d'être et son dénouement. Il y touche, ou mieux il en est enveloppé, de la même manière que l'Homme en est enveloppé selon Pascal, et, comme l'Homme, il en porte la marque sublime en ce sens qu'il en devient le signe sensible. On trouve en lui la grandeur et la simplicité de la parabole. Elles en font un produit sublime de l'Art conçu en tant que fonction de la Civilisation.

Ainsi la beauté classique devient avec Racine, auteur

d'*Esther* et d'*Athalie*, le lieu où, comme dans l'Homme, le relatif et l'absolu, le fini et l'infini, le mobile et le fixe se communiquent leurs qualités respectives et leurs pouvoirs spécifiques pour se manifester mutuellement sous d'harmonieuses et communes apparences tirées de la réalité immédiate.

Les conditions de ces apparences, les règles de leur établissement, qui sont celles de la Beauté classique, se revêtent par là d'un caractère qui nous les présente comme règles et conditions du Beau dans son poids, son nombre, sa mesure et quant à notre Civilisation. Et cette esthétique n'est pas seulement celle d'une race et d'une langue : elle est le suprême aboutissement de cette Civilisation trouvant dans cette race et dans cette langue ses plus parfaits moyens d'expression littéraire. La preuve en est dans la domination et l'influence du classicisme français sur les autres littératures.

Ce que notre Génie a fait avec Rabelais il le recommence avec Racine. Il manifeste la source suprême de toute vie non point sous cet aspect énergétique auquel l'œuvre de Rabelais doit son opulent et superbe réalisme, mais sous celui unitif où Pascal a su conjoindre le spirituel et le rationnel, l'éternel et le temporel. L'identité de l'œuvre ne dépend plus de celle de l'artiste soit directement, comme avec les auteurs de la Pléiade, ou du classicisme jusqu'à Racine, soit indirectement comme avec Rabelais : Elle dépend du principe spirituel qui commande à notre Civilisation et qui lui fournit sa raison d'être. Le poète n'est plus, comme Rabelais,le démiurge qui jouit d'un monde élémentaire, qui s'enivre de sa possession et à qui suffit la saine et joyeuse turbulence des instincts ; il est celui qui s'étant enfermé dans l'« abbaye de Thélème », mais spiritualisée y a développé toute sa vie intérieure pour commander aux éléments au lieu de leur obéir, pour mesurer exactement l'étendue de sa possession afin de ne point être dominé par la nature et qui, médiateur sublime, assemble pour une hormonieuse et parfaite synthèse, les êtres et les choses de la création sous l'unique et omnipotente puissance de la volonté divine.

LOUIS-RICHARD-MOUNET.

Un historien méconnu de Saint-François d'Assise

FRÉDÉRIC MORIN

A Madame Hélène Martial, dont l'âme est éclairée d'une lumière ombrienne.
Très respectueux hommage.
P. V.

La littérature franciscaine est innombrable, le *Saint François d'Assise et les Franciscains*, de Frédéric Morin, en est peut-être le plus mince ouvrage par le nombre de ces pages. Mais ces 124 pages remplacent avec profit de gros volumes. Oserais-je affirmer qu'elles forment un chef-d'œuvre ? Ce mot a sa noblesse. Je le sais et ne l'emploie guère. Le livre est oublié aujourd'hui. A sa rareté littéraire s'ajoute cette rareté qui émeut le bibliophile en bonne fortune. Pourquoi ne le rééditerait-on pas ? Il le mérite. Son auteur est non moins inconnu, et ses contemporains ne l'estimèrent pas à sa juste valeur. Le secret des réputations est encore un problème.

Frédéric Morin naquit à Lyon, le 11 juin 1823. Il entrait à l'école normale en 1844 où Jules Simon fut son professeur de philosophie. Cet homme célèbre a consacré à son élève qui devint son ami, qu'il connut intimement, une trop courte notice en préface d'un choix d'articles paru en 1876 sous le titre de *Politique et philosophie*, et sur lequel, du reste, il ne faudrait pas se hâter de juger Morin. L'auteur de la *Religion naturelle* y affirme qu'à son entrée à l'Ecole Normale, le jeune philosophe « se déclarait catholique et libre-penseur, ce qui, dans ce temps-là, paraissait plausible à Lyon, mais fort étrange à Paris. » Clair Tisseur qui n'a rien ignoré de sa ville natale et qui fut également lié

d'intimité avec Morin ne signale pas cette étrangeté lyonnaise. Il nous montre en Morin un de ces généreux qui, de 1830 à 1848, aspirèrent à l'union possible et durable du catholicisme et de la forme républicaine de gouvernement. Clair Tisseur dans l'introduction de ses *Lettres à* Valère, ajoute : « Ce n'est pas qu'ils eussent trouvé dans leurs familles ou leur éducation rien qui les pût préparer à cette opinion, mais ils étaient très religieux, et par conséquent cherchaient partout la justice. Or, que la république soit une bonne chose ou une mauvaise ; elle aura toujours pour elle d'être un genre de gouvernement qui, mieux que les autres, répond à un idéal de justice. Les excès de 93, dont ces jeunes gens avaient une horreur égale à celle de leurs pères, ne leur paraissaient pas plus prouver contre le principe républicain que les massacres de 1572 ou la révocation de l'édit de Nantes contre le dogme catholique ».

Morin n'avait pas, en effet, trouvé dans son éducation les germes de ses convictions. Ce fut lui qui devait convertir son père à ses idées de justice politique et sociale. Il lui fit partager l'enthousiasme de sa génération libérale que les tendances de Pie IX sous l'influence des jésuites déçurent. On sait que peu à peu, les deux côtés de la « barricade » se reformèrent. Ceux qui avaient uni la sincérité religieuse et l'amour de la liberté sous d'épiscopales bénédictions se séparèrent, les uns pour fuir la liberté, les autres pour n'aimer qu'elle au détriment des vérités catholiques. Morin fut d'abord un des plus chauds partisans de la doctrine qui marie la foi traditionnelle au libéralisme politique et social. Intime de Buchez et de l'abbé Maret, il suivit cependant un peu la courbe que parcourut Buchez. Et les calomnies, les injures, les trahisons dont l'abbé Maret fut l'objet et sous lesquelles il aurait succombé sans un impérial appui, étaient peu capables de le retenir sur la voie de séparation où il s'engagea. Malgré de fâcheuses alliances, Morin n'en a pas moins toujours gardé son attachement au Christianisme, mais à un Christianisme sans liens ecclésiastiques. Et, au cours de la période où il travailla pour le triomphe de la morale indépendante, le cléricalisme eut en lui un adversaire d'autant plus redoutable que ses armes n'étaient

point celles de l'ignorance ou de la mauvaise foi, mais celle d'un homme loyal qui avait composé un *dictionnaire de théologie et de philosophie scolastiques*, ouvrage qui révèle un savoir éminent, une intelligence d'élite et une compétence que ses antagonistes ne pouvaient nier. J'ai déjà rappelé ailleurs que l'étude de la Scolastique fut rénovée en France par des Universitaires: Cousin, Hauréau, Rousselot, de Résumat... Ils y voyaient le premier effort du Rationalisme. Au nombre de ces chercheurs se distingua Morin, par une largeur de vues épanouie, par un zèle juvénile consacré à la réhabilitation de siècles généralement méprisés, par une pénétration critique qui aboutit au redressement d'erreurs séculaires commises au préjudice de doctrines et de méthodes qui méritaient un examen sympathique et savant. Il les replaça dans le glorieux enchaînement des connaissances humaines. Le résultat fut que Morin présenta le dogme catholique comme la cause des progrès intellectuels, scientifiques avec toutes leurs conséquences dans l'ordre pratique. Les belles théories de notre philosophe restèrent sans écho même dans le monde qui honore officiellement saint-Thomas. Le dictionnaire de *Théologie et de Philosophie scolastique* est le seul ouvrage en ce genre que l'érudition catholique possède !

Frédéric Morin est mort relativement jeune et épuisé. Sa laborieuse existence, pour n'être pas aussi tragique que celle d'un Bordas-Desmoulin, fut celle de ces héros qui, au péril de leurs jours, ne laissent point faiblir leurs convictions, quelles qu'elles soient, en face des utilités matérielles. Sa volonté était indomptable sous l'étoffe d'un corps apparemment maladif. La destinée répondit trop bien à son mépris du luxe, du bien-être même. Elle lui marchanda le nécessaire. De mœurs austères, de tempérament apostolique, Morin consuma ses jours au service des actions intellectuelles et politiques. Contraint de donner des leçons à tant le cachet, il se reposait la nuit en rédigeant telle ou telle étude qui aurait attiré l'adulation vers quelque docte prébendé. Infatigable au travail, du reste, ses amis se demandaient où Morin prenait le temps de manger. La liste de ses articles est inépuisable.

A part le *Dictionnaire* signalé plus haut, son opuscule sur *Saint François d'Assise*, son ouvrage sur les *Origines de la démocratie. La France au moyen âge*; on trouve un peu partout — partout où sa pensée hardie et indépendante trouvait un accueil — des pages signées de son nom. A la *Revue de Paris*, supprimée en 1858, c'est la *Philosophie des sciences cherchée dans leur histoire*, c'est la *Genèse et les principes philosophiques de la science moderne*, à la *Revue germanique l'histoire de la philosophie dans l'école hégélienne et dans l'école éclectique*, à la *morale indépendante* une collaboration assidue (1). *Au correspondant*, il assura, pendant les années 1854 et 1855, la rubrique scientifique. Il écrivit à l'*Avenir*, journal supprimé en 1855, à la *Revue de l'Instruction publique* où il inséra d'intéressants articles tel que le compte rendu du célèbre ouvrage de M. l'abbé Maret : *Dignité de la raison humaine. Nécessité de la Révolution*. Un de ces articles lui valut une petite polémique assez curieuse avec A. Bonnetty, le *Directeur des Annales de philosophie chrétienne*. Il écrivit encore à l'*Illustration*, au *Courrier du Dimanche*, à la *Presse*, à la *Libre Recherche*, au *Rappel*; au *Progrès de Lyon* qu'il avait fondé, à la *Gironde*, au *Nain Jaune*, etc., etc. Il faut pourtant mentionner un de ses plus curieux articles publiés par la *Revue de Paris* : *Une visite à Schopenhauer* (2)

Les tendances générales qui le firent remarquer à l'école Normale, se retrouvent au cours de sa vie. Jules Simon rapporte qu'il fut un écolier peu banal, mais non commode. Il discutait avec ses professeurs. Il avait ses idées à lui. Et il abondait en idées nouvelles. « Il étudiait beaucoup et comprenait vite », rappelle son docte panégyriste qui cite une parole d'Ozanam à son compatriote : « Vous avez de

(1) Cette revue dont le 1er no parut le 6 août 1865 est très importante pour l'histoire intellectuelle et religieuse du XIXe siècle. Non seulement on y trouve quelques documents maçonniques d'un certain intérêt, mais le véritable texte de la prédication du père Yacinthe à Notre-Dame. Il est inséré, pour la comparaison, avec le texte imprimé par les soins de l'autorité ecclésiastique.

(2) Morin connaissait parfaitement la langue allemande. Hégel, dans le texte, n'avait pour lui aucun secret.

beaux oiseaux à mettre en cage ; mais vous n'avez pas la cage. » Morin promit bien la « cage ». Mais autant valait demander à Villiers de l'Isle-Adam de la prévoyance budgétaire et à Verlaine la ponctualité d'un fonctionnaire. La prudence ne pouvait pas être une qualité de Morin qui était épris de sacrifice. Assurément, s'il avait calmé sa fièvre de libéralisme, s'il avait pactisé avec sa conscience, ses puissantes facultés l'auraient placé aux plus hautes situations. Une pointe d'égoïsme aurait suffi. Que voulez-vous ! C'était un convaincu dans l'ordre des opinions que jugula le parjure de Décembre. Le coup d'Etat le trouva, en effet, professeur de philosophie à Nancy. Ses opinions politiques le firent disgrâcier à Bourges où le serment lui fut réclamé. On devine la réponse de cet original impénitent. Le voilà, dès lors, à Paris, courant le cachet, menant une vie hérissée de difficultés. Et le soir, dans un grenier, il vit avec ses idées, compare le moyen âge philosophique et politique avec la philosophie et la politique moderne, analyse l'évolution démocratique de l'histoire. C'est peut-être après une de ces journées de labeur absurde qu'il écrivit ces pages tout imprégnées de joie, vibrantes d'admiration, sur le rayonnant cardinal de Cusa, la seule esquisse doctrinale que nous possédions en France sur ce génie (1).

Morin fit peu à peu du journalisme. On connaît l'existence précaire ou maîtrisée des journaux sous l'Empire. Cette nouvelle orientation de notre philosophe ne lui profita guère. Jules Simon note à ce sujet une particularité à reproduire. « Frédéric Morin avait d'ailleurs une vertu qui, même dans des temps plus heureux, l'aurait empêché de bien faire ses affaires : aucune question ne lui paraissait indifférente, ni aucune besogne au-dessous de lui. Je serais surpris qu'il eût jamais fait un traité, ou même une convention verbale avec un directeur. Le premier journal où il trouvait accès lui était bon, pourvu qu'il fût indépendant.

---

(1) J'excepte forcément la thèse de Desdouits, *de Nicolai Cusani philosophia*. J'excepte aussi les savants travaux de M. Duhem puisque cet auteur émérite étudie le cardinal surtout relativement à Léonard de Vinci et par rapport à la théorie du mouvement.

S'il y avait là, par bonheur, un directeur intelligent, on lui confiait les questions principales ; s'il n'avait affaire qu'à un entrepreneur de journaux, il se laissait charger des besognes fatigantes et absorbantes, et se livrait, sans mot dire, à un travail ingrat, qu'il faisait d'ailleurs mieux que personne. »

Jules Simon ajoute : « Tout le monde souffrait de le voir ainsi transformé, pour ainsi dire en homme de peine. Ceux surtout qui l'appréciaient à sa juste valeur, ne pouvaient se consoler de le voir se dépenser en menue monnaie. » Mais, lui, paraît-il, ne se plaignait pas. A-t-on remarqué comme, dans les biographies, les malchanceux sont contents de leur sort ? Dans ses écrits, Morin parle bien de la « douleur de vivre aujourd'hui. » Quoiqu'il en soit, Morin continuait à ne pas faire ses « affaires » et à faire celle des autres en spectacle devant une certaine quantité de cœurs en larmes. Notre hardi penseur, timide dans la vie, voulut même se dévouer sur une scène digne de son altruisme . Il rêva d'être député. Dans son cas c'était obéir à un mobile d'abnégation. Depuis longtemps, il fréquentait les milieux politiques.Enfin il posa sa candidature à Lyon en 1857.C'est dans cette ville que Morin devait fonder avec Chanoine le journal qui prit tant d'importance par la suite : le *Progrès de Lyon*. Le prospectus en fut rédigé par notre philosophe et Chanoine le signa. La nuance était *Gazette de France* alors que ce journal portait l'épigraphe : *Lex fit voluntate regis et consensu populi*. La campagne menée par l'abbé de Genoude et Lourdoueix en faveur du suffrage universel,qui était à cette époque orthodoxe,avait tellement rendu suspecte la *Gazette de France* que la Russie,la Prusse,·l'Autriche, les Etats de Sardaigne et quelques Etats d'Italie lui avaient interdit de passer leurs frontières. Ces pays ne voulaient pas être contaminés par le « virus révolutionnaire ». Dès l'origine, Morin avait cherché à donner au *Progrès de Lyon* une ligne de conduite républicaine, et sous le rapport religieux, l'attitude devait être sinon sympathique au catholicisme du moins sans hostilité. Le premier numéro parut le 12 décembre 1859. Au nº 7, Morin suspendait officiellement sa collaboration par ordre de la Préfecture. De Paris

où il était alors revenu, il adressa des articles signés de Chanoine, Beyssac, Monnier. Son nom reparut en 1862.

La liberté de la Presse supprimée, on pense ce que pouvait être les élections. Mais le lecteur ne sera point fâché que j'en retrace le tableau d'après Jules Simon. « Les candidats étaient choisis à Paris, dans les couloirs du palais ou dans les bureaux de la police. On envoyait l'ordre aux électeurs de les nommer. Tous les fonctionnaires étaient chargés de veiller à l'exécution de ces ordres absolus. La désobéissance n'était pas sans danger. On comprend qu'elle fût rare... On était alors en 1857. Il (Morin) se rendit à Lyon, où il avait posé sa candidature, et lutta avec beaucoup d'énergie. Ceux qui n'ont pas fait ce métier à cette époque ne se doutent guère des difficultés qu'il fallait affronter. Toute la police était aux trousses des candidats ; on n'aurait pas traqué de la sorte un échappé du bagne. Pendant ce temps-là le candidat officiel répandait les faveurs ; trônait dans le salon de la préfecture, parcourait son arrondissement entouré des fonctionnaires de tout grade qui lui faisaient une escorte d'honneur, et était encensé tous les matins dans les journaux. Il avait pour agents de sa candidature les instituteurs, les gardes-champêtres, tous les employés subalternes de l'administration. »

« On inspirait gratuitement ses professions de foi, on les affichait, on les colportait gratuitement. Les dépenses n'en étaient que plus fortes pour le candidat de l'opposition, qui avait à lutter contre une armée. Il ne trouvait pas toujours des hommes pour son argent. M. Floquet fut obligé de coller lui même ses affiches à Béziers ; les colleurs avaient peur de Cayenne. M. Thiers n'en trouva pas à Paris ; c'est M. Ferdinand Duval, aujourd'hui préfet de la Seine, (1876) qui s'en alla bravement placarder ses professions de foi dans la rue de Rivoli. Frédéric Morin avait une rude besogne, n'ayant pas d'argent, obligé de tout faire lui-même, et dans une ville comme Lyon, où la police est nombreuse, aguerrie ; sans beaucoup de relations politiques, car son père, juge de paix, était obligé de s'effacer. Il fallait, pour affronter tout cela, son courage, et cette disposition particulière de son esprit qui le poussait à accepter une be-

sogne,quelle qu'elle fût,et à la continuer jusqu'au bout sans éprouver ni dégoût, ni impatience ». Le résultat est prévu. Morin essuya un échec. Le tableau de cette existence politique n'est pas séduisant. J'ai beau vouloir admirer le temps passé, je n'y trouve pas là matière. D'autant que certaines ombres en sont absentes. On risquait la prison. Voici à quelle occasion Frédéric Morin eut maille à partir avec la police.

Morin venait de publier un article dans le *Courrier*, journal au nombre d'abonnés restreint et qui ne se vendait pas dans la rue. Les collaborateurs faisaient la propagande en achetant de leurs deniers quelques numéros qu'ils allaient eux-mêmes porter à la poste. Or, un jour, muni d'une vingtaine de numéros sous le bras, notre Frédéric passait sur le Pont-Neuf. Deux agents l'accostèrent. — « Que portez-vous là ? demandèrent-ils, et Morin de répondre : Vous le voyez : des journaux. — Votre permission ? — Quelle permission ? — La permission de colporter ». Il n'en avait pas. Il fut conduit chez le commissaire, envoyé à Mazas, et mis au secret.

Là, je dois raconter un épisode qui prouve l'admirable grandeur d'âme, l'émotionnante énergie de notre héros. Il est au secret, et sa femme et son enfant viennent de mourir. La douleur l'empoigne, si vive, qu'il sent la raison le fuir. Heureusement, il trouve le moyen de faire tenir un billet à Jules Simon. « Mon cher maître, lui écrit-il, au nom de Dieu, tirez-moi d'ici. Mes chers morts me hantent nuit et jour. Je deviens fou. » Jules Simon alla signaler son cas à Mgr Maret qui, bien placé, ne put obtenir son élargissement, mais au moins son transfert dans une maison de santé à Neuilly, où il tomba malade. »

Mais il faut tout savoir de cette sinistre aventure pour apprécier convenablement la qualité des convictions chez Morin, la chaleur des sentiments, l'émouvant héroïsme dont cet apôtre était capable. Jules Simon a gardé le silence sur la plus belle partie de l'anecdote, il n'a raconté que l'extérieur, pour ainsi dire, de l'événement. C'est Morin lui-même qui va nous révéler la richesse insoupçonnée de son Idéalisme, la forte vertu de son mysticisme. Il

est en prison. Cette funeste détention est imposée tandis qu'il s'adonne à la composition de son *Dictionnaire*. Il lui faut maintenant s'occuper de la lettre T. Le premier article qui se présente est THOMAS D'AQUIN (SAINT).

Morin éprouve le besoin d'une confidence au lecteur. Ecoutons-la, recueillis. Après son audition, nous pourrons incontestablement situer Morin parmi les lumières morales les plus resplendissantes.

« Le lecteur me permettra-t-il ici une parenthèse personnelle ? Suspect pour mes opinions politiques, je viens d'être arrêté. Pour quelle sédition ? Je l'ignore, mais ce que je n'ignore pas, c'est que je suis en prison. J'ai beau regarder autour de moi, je ne vois ni ces solennelles rangées de livres séculaires qui frappent mes regards lorsque je fouille les bibliothèques de la Sorbonne ou de la rue de Richelieu, ni ce crucifix qui regarde du haut des sublimités divines de son éternelle douleur l'érudit pensif et scrutateur chez les R. P. Dominicains, ni cette modeste bibliothèque et cette belle gravure de la Sainte Famille, d'après Raphaël, qui semblent me dire chez moi : *Prie et travaille* .. Non, quatre murailles nues, un petit vasistas en soupirail, dont le verre cannelé dérobe aux regards les bleues profondeurs du ciel, et qui ne s'entr'ouvre que d'un décimètre pour laisser passer la ration d'air indispensable à la vie ; une petite table en bois blanc, un hamac que l'on suspend soi-même pour s'y coucher, quelques planchettes, un verre d'étain, une grande terrine verdâtre... Voilà, cher lecteur, mon salon actuel et son ameublement. Après tout, nous sommes en semaine sainte : bientôt l'anniversaire du jour où la Vérité divine fut jugée par la justice humaine. Si nous étions dignes du baptême reçu, nous serions heureux d'être configurés de loin et extérieurement au sort du Rédempteur divin, puisque nous sommes si faibles et si mous à nous assimiler par l'âme à ses perfections inconcevables. Et saint Thomas lui-même n'a-t-il pas été prisonnier dans la tour d'Aquin ? Et saint François d'Assise n'a-t-il pas été captif pendant un an à Pérouse ? Et Roger Bacon n'a-t-il pas gémi dans les noirs souterrains, où le protégeait à peine la main puissante d'un Pape ? Et saint Anselme de Cantorbéry n'a-t-il pas été la

victime de la royauté normande d'Angleterre ? (1). Allons, mes vieux méditatifs du moyen âge, venez peupler cette cellule déserte. La gloire et le patriotisme l'ont habitée ; je doute que la métaphysique et la métaphysique appliquée à l'histoire de la scolastique, y soit jamais venue. Il faut un commencement à tout. Je suis réduit à un seul livre, mais ce livre c'est la *somme de Théologie*. Lorsque le jeune Thomas d'Aquin fut renfermé, il n'avait pour se distraire et se fortifier que Cassien et Aristote. Il est vrai qu'il les interprétait avec son génie et sa sainteté, moi, je ne pourrai l'interpréter qu'avec le souvenir des nombreux commentaires que j'ai lus, la mémoire des autres ouvrages du grand théologien et le spectacle de la science moderne, qui est sortie de la longue et pénible gestation du moyen âge, je ferai ce que je pourrai. »

J'ai visité des gens emprisonnés pour motifs politiques. Ils n'avaient pas cette allure.

Décidément, il n'y avait pas que des « vieilles barbes » en 1848. A cette époque, on ne demandait pas des hommes d'élite, on en comptait un si grand nombre qu'il est pardonnable de n'avoir pas aperçu nettement ceux qui ne montaient pas sur l'échine de leurs voisins pour se grandir.

Morin se représenta, toujours à Lyon, devant les électeurs. Il fut encore battu. En 1867, il devint membre du conseil général du Rhône. A la proclamation de la République, Gambetta le nomma préfet de Saône-et-Loire, mais, après la paix, on révoqua ce fondateur d'un régime nouveau. Il mourait bientôt, en 1874. Clair Tisseur dans ses *Lettres à Valère* mentionne qu'à son lit de mort il reçut le prêtre.

Quelle a été l'influence de Morin ? A peu près nulle. Je l'ai dit plus haut. Répandus en de nombreux écrits, la destinée n'a pas permis à ce philosophe de condenser tous ses travaux dans un ouvrage définitif. La diffusion de ces théories par le dictionnaire, l'article, la brochure ou la préface ne rencontrèrent pas d'écho chez les hommes de son temps, si nous en exceptons son ami le docteur Louis

(1) Morin aurait pu ajouter le nom de son cher cardinal de Cusa que l'archiduc Sigismond retint prisonnier.

Cruveillier, dont il édita quelques œuvres choisies (1). Et pourtant nul penseur, je dois insister, ne semblait plus apte à éveiller les intelligences, à forcer leur réflexion. J'invoquerai là le témoignage de Jules Simon disant, à propos de la *Genèse et des principes* : « Il y a dans le monde de bien gros volumes, signés de noms célèbres, qui contiennent bien moins d'idées que cette brochure. » Tout au long des pages de sa production on observe, en effet, la fécondité de l'esprit, la variété des connaissances, la subtilité des analyses, l'envergure des synthèses, la vérité des constatations, l'originalité des aperçus. Rien que pour avoir énoncé avec justesse les principes essentiels de la philosophie du moyen âge, Morin aurait dû connaître la renommée, et sa grande lutte contre le préjugé d'après lequel ce moyen âge s'adonna au mysticisme qui l'éloignait de l'observation et de l'expérience et d'après lequel l'ère moderne depuis Galilée se présente comme la victoire de la science expérimentale contre les ténèbres scolastiques engendrées par un illuminisme qui oubliait les sens, aurait dû aboutir à une victoire capable de changer le cours des enseignements officiels. Mais on aime la routine, on en vit. Et bien des gens célèbrent le génie de la philosophie médiévale par état, alors que d'autres lui nient toute valeur sans autre raison qu'ils sont des « esprits modernes ». Or, un esprit moderne sait, qu'avant Galilée, Descartes, Bacon, ce qu'on appelle la scolastique n'était qu'un ramas d'absurdités élaborées par des cerveaux de religieux imbéciles. De nombreuses années seront encore nécessaires pour que les vérités aussi simples que celles dont Morin fut l'infatigable propagateur trouvent asile dans l'érudition vulgaire. Par exemple : « Les sens sont les premiers guides de la connaissance humaine » (opinions d'Albert Legrand, saint Thomas, de Suarez), Galilée est platonicien... Et, je n'oublie pas de le noter, les philosophes du clergé qui devaient immédiatement marquer l'ignorance des

(1) *Philosophie des sciences médicales*. Œuvres choisies par le Docteur Louis Cruveillier. Avec une préface de Frédéric Morin (1862). Cet ouvrage contient une belle étude sur Paracelse.

adversaires du catholicisme sur ce terrain restèrent muets ou répondirent à côté.

Le *Dictionnaire de théologie et de philosophie scolastiques* possède un autre avantage, inestimable. Que de fois n'a-t on pas eu l'occasion de constater au long de son existence que la Doctrine catholique est aussi inconnue, en pleine civilisation du xxe siècle, que telles superstitions de peuples sauvages ; et cela même parmi des hommes de culture supérieure. Ils sont des milliers à supposer que le catholicisme vaut comme morale ou comme piété ; mais à savoir que le catholicisme a été, précisément par son dogme intransigeant, une cause active du progrès intellectuel et scientifique, on les compte. Tout le *Dictionnaire* de Morin n'est que la vérification de ce fait que les pontifes de l'observation ne remarquent pas. Espérons !

Saint François d'Assise a toujours suscité une grande sympathie. Sa tradition a joui d'une éminente attraction. De nos jours, un grand nombre vibre d'émotion franciscaine. Serais-je trop hardi d'affirmer que nul auteur, mieux que Frédéric Morin, n'a saisi dans sa plénitude sur tous les plans la portée du Franciscanisme.

Là, il s'est opéré ce qui s'est produit pour le Catholicisme, on ne l'a envisagé qu'à des points de vue partiels, nullement dans la totalité. Je me hâte d'ajouter que l'opuscule de Morin n'est qu'une esquisse, mais une de ces larges esquisses où l'essentiel est représenté de façon à ce que le tableau ne donne, ajoutés, que le détail historique ou la légende pittoresque. L'auteur dessine par grandes masses l'état de la société, au XIIIe siècle, qui se compose comme à tous les âges, plus ou moins fortement opposés, de deux extrêmes relativement à la liberté et à l'autorité. Saint François s'avance en conciliateur entre les novateurs à outrance et les partisans d'une immobile tradition, exaltant le dynamisme social sans compromettre l'ordre établi.

Le Franciscanisme n'est pas non plus une œuvre monastique ; l'œuvre a son objet politique et social. Adversaire des Césars et de la tyrannie féodale, le Franciscanisme comporte une ambition d'égalité. Avec sagesse le patriarche des pauvres distingue les intérêts de la religion et les intérêts

ecclésiastiques. Ce divin fol a son rêve, la disparition de la féodalité, la constitution d'une unité nationale — il montre le chemin à Dante — l'établissement du régime de l'association. C'est le créateur de ce que nous appelons aujourd'hui le syndicat. Il oppose aussi le régime électif au principe de l'hérédité qui confère les droits politiques dans la société féodale. En un mot saint François d'Assise est un révolutionnaire. Son rôle ne se borna pas à la réforme économique, il s'étend sur le domaine philosophique et Morin se plaît à l'observer chez les grands docteurs d'Alexandre de Halès à Nicolas de Cusa en passant par Duns Scot. Cette liaison de la tradition franciscaine avec l'évolution de la pensée philosophique engagea Morin à insérer son opuscule dans son *Dictionnaire* : « Nous avons hâte, avant de clore ce volume [le tome I de son *Dictionnaire*] de présenter, dit-il, comme en médaillon, la grande et sainte figure de saint François d'Assise et de ses disciples, afin que toutes les idées abstraites que nous avons jusqu'ici analysées et distinguées apparaissent pour ainsi dire avec leur vie réelle, et ne restent pas dans l'esprit des lecteurs comme des fantômes combattant dans le vide. »

Morin a ajouté dans son *Dictionnaire*, à la reproduction de son opuscule, plusieurs considérations pour montrer la répercussion dans l'ordre ontologique, du respect que manifeste toujours saint François — même lorsqu'il s'agit de l'obéissance — pour l'individualité humaine, et d'autres considérations non moins intéressantes sur l'harmonie et la fraternité universelle qui inspirèrent si puissamment la vie franciscaine.

Notre hagiographe terminait son ouvrage par ces mots : « Avouons-le, nous avons beau parcourir les annales des législateurs, des princes, des conquérants, nous en trouvons bien peu qui aient joué un si grand rôle, et laissé tant d'eux-mêmes dans le monde. »

Ce n'est guère qu'après avoir lu Morin qu'on partage cette conviction en sachant pourquoi. Il me plaît à imaginer que Léon XIII, par son appel à la tradition franciscaine pour régénérer le monde actuel et apporter une solution aux conflits sociaux, avait compris la révolution du saint

d'Assise suivant les données de Morin. Il en était capable. Peut-être son œil d'aigle perdit-il l'horizon de la terre, ce qui lui masqua la faiblesse des « Mineurs » qui suivent péniblement — quand il la suivent — une voie de lumière qui éblouit d'admiration une si nombreuse légion de profanes.

Jules Simon écrivait à propos du livre franciscain de Morin : « Il est charmant ». Oui ! c'est déjà cela. On lit, on relit ce délicieux opuscule sans lassitude, mais à la séduction littéraire s'ajoute un plaisir sacré causé par l'acuité avec laquelle l'auteur a pénétré jusqu'au centre universel d'un rêve éperdument évangélique. Et c'est merveille de surprendre avec la subtilité de Morin la puissance créatrice de ces mots divinement insensés : « Amour, pauvreté », lancés avec une ivresse où s'exprime la raison éternelle dans le champ de la philosophie, de la politique et de la sociologie.

Il est charmant, écrivait son biographe en ajoutant : « Il eut du succès à l'époque de sa publication, l'auteur le dédaigna un peu depuis, parce que ses idées sur le catholicisme se modifièrent ». Entendons-nous. Publié en 1853, inséré dans le *Dictionnaire* en 1856, *le saint François et les Franciscains* est tellement enchassé dans la doctrine que Morin soutint jusqu'à la fin de sa vie, que la logique l'aurait obligé à renier toute son œuvre. Il pensa peut-être, vivant à une époque où son activité étouffait, où son amour de la liberté trouvait obstacle, où son désir d'émancipation sociale se brisait contre les réalités oppressives, il pensa peut-être que l'évolution n'emprunterait ses éléments qu'à l'ordre chrétien, conscient ou non, sans alliance ecclésiastique. Peut-être, encore une fois ! Mais, pour l'essentiel doctrinal, Frédéric Morin a toujours gardé cette unité de pensée qui est une des plus fortes caractéristiques de son œuvre qu'on méditera toujours avec profit.

De notre temps, on gémit périodiquement sur le manque d'élites. Cela dispense souvent de reconnaître celle qui sont autour de soi. Mais pourquoi ne pas fréquenter au moins celles du passé ? Les théologiens, les philosophes, ont du moins une injustice à réparer.

Paul Vulliaud.

Bibliographie

Dante Alighieri : *La Divine Comédie. L'Enfer*. Traduction nouvelle accompagnée du texte italien avec une introduction et des notes par Ernest de Laminne.

Du même auteur : *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, 2 vol. in-8°, Paris. Perrin et Cie, édit., 35, quai des Grands-Augustins. Prix 7 fr. 50 le vol.

Nous signalons avec plaisir cette nouvelle traduction de la Divine Comédie. Le traducteur s'est aperçu que les versions françaises du poème étaient criblées de contre-sens, et que les unes serraient de trop près la littéralité, tandis que les autres étaient trop littéraires pour n'être pas un peu de la paraphrase. Il faut louer le savant effort de M. de Laminne et le parti qu'il a pris de donner en vis-à-vis le texte italien et la traduction ainsi que des notes qui sont également dans les deux langues. M. de Laminne donne de judicieux conseils pour lire *La Divine Comédie*. Il est intéressant de noter que ce traducteur est un partisan de la réhabilitation de Boniface VIII. Est-il bien vrai que le fameux vers « Pape Satan, pape Satan aleppe » n'ait aucun sens ? Sans entrer sur la voie des commentaires ésotériques, ne pourrions-nous pas rappeler que Benvenuto Cellini qui traduit dans ses *Mémoires* : Paix ! Paix ! Satan, allez, Paix ! rapporte que ces expressions constituaient la formule des huissiers du Châtelet pour imposer le silence. Benvenuto Cellini dit qu'il en était ainsi à l'époque de Dante. Il serait donc inexact d'affirmer avec M. de Laminne que le mot aleppe est fabriqué de toutes pièces.

Nous négligerons de petites imperfections telles que : guardia la mia *virtù*, traduit par : Considère ma *vertu*, pour louer la haute valeur de l'ensemble. Et nous attendons la troisième *cantica* en souhaitant à M. de Laminne le succès que lui mérite un noble travail.

Pierre Alain : *Bouvines*. Collection de victoires françaises. Bloud et Cie, édit., 7, place Saint-Sulpice. Prix 1 fr.

Au moment où l'on célèbre le septième centenaire de la victoire de Bouvines, on lira avec intérêt l'ouvrage de M. Pierre Alain. L'auteur, dans un récit anecdotique et familier, a utilement exposé les caractères et les mœurs du temps, a fait revivre la première victoire nationale, et s'efforce enfin de montrer l'habileté gouvernementale de Philippe-Auguste en signalant la sagesse avec laquelle il sut jouir de son succès.

ERRATUM

Il s'est glissé deux fautes d'impression dans le poème *Nostalgie* de notre collaborateur André Romane, inséré p. 363 de notre dernier N° (Juin).

Il faut lire, ligne 15 :

La vague, mollement fit dériver mon rêve

et ligne 21 :

Et ce qui tout à l'heure avait charmé mes yeux.

Le Gérant : P. VULLIAUD. Imp. Clerc-Daniel — St-Amand (Cher).

Vulliaud

Neuvième Année — *Soixante-Quinze Centimes* — *Février 1914*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME XV — **N° LXXXIX**

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

LES ENTRETIENS IDÉALISTES — FÉVRIER 1914

Neuvième Année — *Soixante-Quinze Centimes* — *Mars 1914*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME XV — **N° XC**

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

LES ENTRETIENS IDÉALISTES — AVRIL 1914

Neuvième Année — *Soixante-Quinze Centimes* — *Avril 1914*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME XV — **N° XCI**

SOMMAIRE

CHRONIQUES :

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*

PARIS

LES ENTRETIENS IDÉALISTES — AVRIL 1914

SOMMAIRE DU N° LXXXX

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 68 PAGES

DIRECTEUR : Paul VULLIAUD

ADMINISTRATEUR : Pierre de CRISENOY

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque vendredi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

SOMMAIRE DU N° LXXXIX

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 68 PAGES

DIRECTEUR : Paul VULLIAUD

ADMINISTRATEUR : Pierre de CRISENOY

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque vendredi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13

SOMMAIRE DU Nº LXXXVIII

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 68 PAGES

DIRECTEUR : **Paul VULLIAUD**

ADMINISTRATEUR : **Pierre de CRISENOY**

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque vendredi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

Neuvième Année *Soixante-Quinze Centimes* *Juin 1914*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME XV N° XCIII

SOMMAIRE

CHRONIQUES :

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*
Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*
PARIS

LES ENTRETIENS IDÉALISTES - JUILLET 1914

Neuvième Année — *Soixante-Quinze Centimes* — *Juillet 1914*

Les Entretiens Idéalistes

Revue mensuelle d'Art et de Philosophie

TOME XVI — N° XCIV

SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*
Rédaction et Administration : *13, rue Méchain (XIVe)*
PARIS

LES ENTRETIENS IDÉALISTES — JUILLET 1914

SOMMAIRE DU Nº XCIII

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 68 PAGES

DIRECTEUR : Paul VULLIAUD

ADMINISTRATEUR : Pierre de CRISENOY

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque vendredi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.

SOMMAIRE DU N° XCII

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN FASCICULES DE 68 PAGES

DIRECTEUR : **Paul VULLIAUD**

ADMINISTRATEUR : **Pierre de CRISENOY**

ABONNEMENT ANNUEL :

France............ **Huit** francs | Etranger........... **Dix francs**

Les manuscrits doivent être adressés, 13, Rue Méchain. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur reçoit chaque vendredi, de cinq heures à sept heures, rue Méchain 13.